

1-1-1998

Olav Christopher Jenssen: (Territorium)

Olav Christopher Jenssen

Haggerty Museum of Art, Marquette University

Published version. Published in a Haggerty Museum gallery guide entitled "Olav Christopher Jenssen: (Territorium)" (1998). [Publisher Link](#). © 1998 Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art. Used with permission.

Olav Christopher Jenssen

Olav Christopher Jenssen **(Territorium)**

Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art
Marquette University Milwaukee Wisconsin

Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft
Freiburg

Roman Zenner
1998



ND

773

J44

A4

1998

TERRITORY The work of Olav Christopher Jenssen, a Norwegian contemporary artist who works in Berlin, testifies that painting is still able to mobilize emotional energies into creative challenges. Jenssen studied for one year in Oslo and then, in 1981, began a course of "life training" as an exile first in New York, and then in Berlin, where he has lived and worked for the past fifteen years. From the beginning, he was guided by the belief that life experience was the best teacher. In lieu of extended formal training, he relied on a sense of "knowing without knowing." His success is driven by a natural curiosity that leads him to explore the possibilities of painting itself, but without any particular ideological bent. Jenssen does not look to the philosophers for direction, and he is not looking to change the world through his art, or provide a major contribution to mankind. Rather, he finds in the practice of art a sense of existential joy, "the closest one can come to feeling alive. Being close to a stream of good feelings that can be shared in the joy of showing what I do." Art thus provides him with the opportunity to become an engaged person and offers a mode of expression. He is content to work in a professional art context while contributing to the advancement of painting. His primary aim is to take part in art life by "finding different ways to do paintings." Without being intentionally experimental in his approach to art, he nevertheless enjoys the on-going act of discovering new things in the process of making paintings. Jenssen is one of only a few contemporary Norwegian artists to achieve international recognition. He feels an inde-

pendence from his Norwegian heritage but nevertheless maintains active dialogue with this heritage through exhibitions and personal contacts with artists in or from Norway, where he is regarded as a national artist. He also maintains ties with artistic communities, especially in New York and Berlin. While in New York, he was particularly interested in the aura provided by John Cage, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, and the poet Allan Ginsberg. He also finds affinities to his own work in New York artists such as Jonathan Lasker, David Reed, and Stephen Ellis. His participation in Documenta IX (1992) brought his work into a wider international context. Jenssen's paintings are essentially in the tradition of modern abstraction, but his images are never far from the stream of lived experience, and sometimes also embrace representational elements. Jenssen would argue against the necessity of any firm distinction between abstraction and representation in art. In this respect he rightly perceives the difficulties of maintaining any sharp line that would isolate the images of art from the reality of other experiences.

Alfred Barr, Jr. previously divided abstraction into two main arteries: expressionistic with a lineage running from Gauguin through Expressionism, Dadaism, and Surrealism; and geometric with its roots in Cézanne and passing through Cubism, Constructivism, and the Bauhaus.¹ Expressionistic abstraction, according to Barr, was grounded in intuition and emotion, whereas geometric abstraction relied on the analytic and logical calculation. Barr's distinction between two types of abstraction remains useful in art

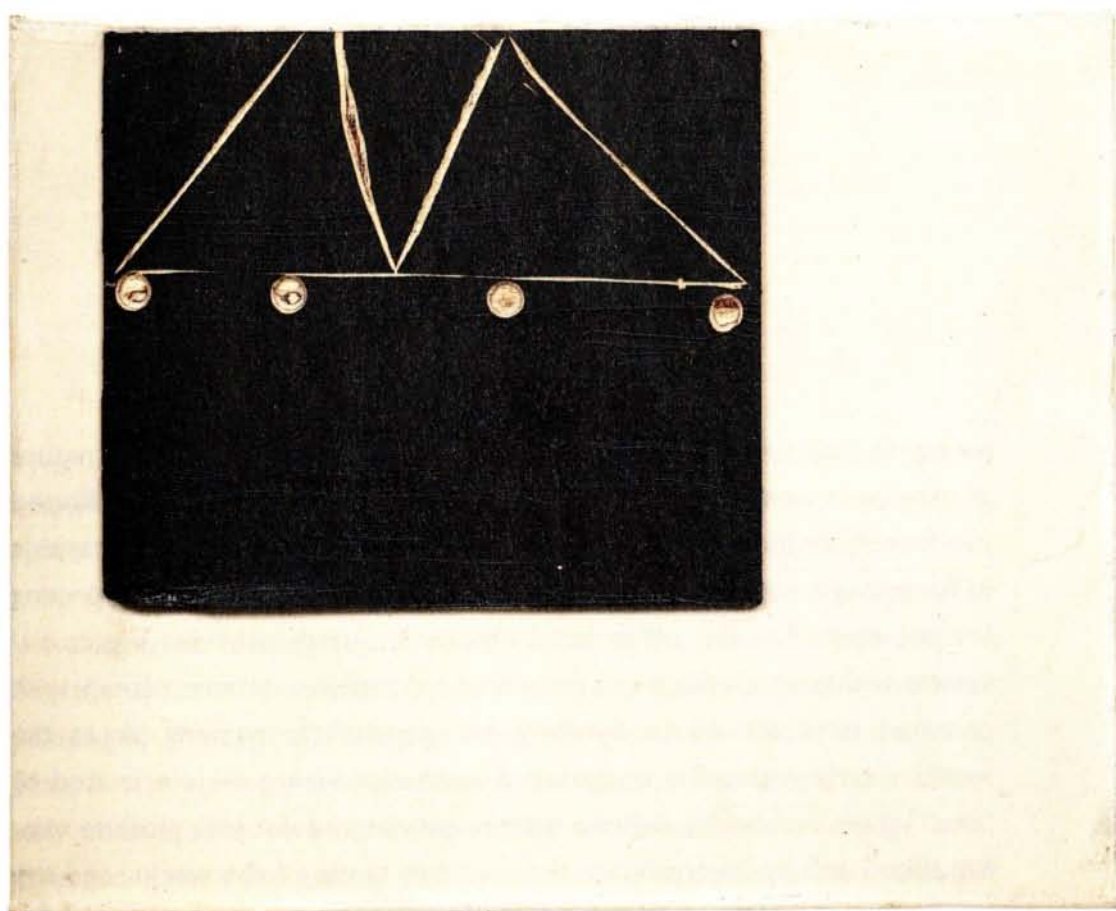
history as a mark of broad tendencies in subsequent periods of twentieth-century abstract art. But the two arteries often converge in the work of particular artists.

Jenssen clearly embraces both strands of abstraction in his paintings. In the corpus of his work, there exists a dialogue between expressionistic organic and geometric forms. Often the paintings are predominantly expressionistic and organic in their forms, as in *Misanthrope*, 1991, and *Timid*, 1991, from the series called *Lack of Memory*. On the other hand, paintings such as *Favorite*, 1995, and *Once First Time*, 1995, exhibit strongly geometric features. The distinction breaks down, however, with respect to Jenssen's works, in the sense that the expressionist works are also formally systemic in their structural features, and the more geometric compositions are often expressionistic in tenor. In these respects, then, Jenssen is eclectic with regard to the two main features of abstraction.

Underlying the wide range of marks found in Jenssen's paintings are two key elements of composition: a respect for the indefinite and the element of system. The concept of the "indefinite," which Jenssen takes from John Cage's experiments with the principles of chance as an important aspect of artistic creation, leads to his commitment to a radical openness toward new ways of painting. This principle leads him to treat each composition as an existential performance in which he discovers the exact placement of the pictorial elements on the canvas. In this act of making paintings, he affirms his place in the world alongside others engaged in similar artistic pursuits.

Jenssen's work proceeds according to different series, each based on a system. These systems consist of discovered or invented visual structures which impose formal control on the size, shape, color, and type of marks applied to the canvas. The system represents a particular idea or set of ideas and provides the constraints for exploring as fully as possible the complexities of a limited visual concept. The system provides a framework for a collection of experiences that can only be worked out and expressed through reflections in association with the particular frameworks. Within his systems, there is ample provision for openness in the development of the individual works. The body of work changes within itself, and there is the freedom not to conclude the series. Further, there is no sense that one painting in a series must confirm the previous. These decisions are guided by intuition. In this respect, Jenssen's systemic paintings are not driven by the rectilinear grid, mathematics, or architecture as were the systemic paintings of Agnes Martin, Robert Mangold, or David Novros, whose earlier experiments with systemic painting form an important chapter in abstract painting.² Aesthetics, in Jenssen's systemic works, has to do with weight, balance, and precision deployed with understatement and a certain amount of risk-taking. He is guided by the feeling that the composition is right. These decisions are not calculated, but are of the heart.

Jenssen's notion of a system for painting recalls the philosopher Nelson Goodman's discussion of artistic systems and aesthetics in his book, *Languages of Art*. The system provided by Jenssen allows for maximum com-



Vindication (Territorium)

acrylic on wood on canvas

24 x 30 cm

1994

plexity and subtlety of artistic production. It affirms the autographic nature of painting as an art form that is, whose original forms cannot be duplicated in a forgery or a copy without loss of significance, or an art form incapable of becoming a notational system with rules for constructing or interpreting the paintings. On the other hand, Jenssen's system provides a pictorial system within which the work generated belongs to a common family with common structural roots. Similarly, his approach to painting places the works clearly within the tradition of aesthetics where we are invited to "read" them by "making delicate discriminations and discerning subtle relationships" and by "reorganizing the world in terms of the works, and the works in terms of the world" in which they, the artist, and we, the viewers, participate.³

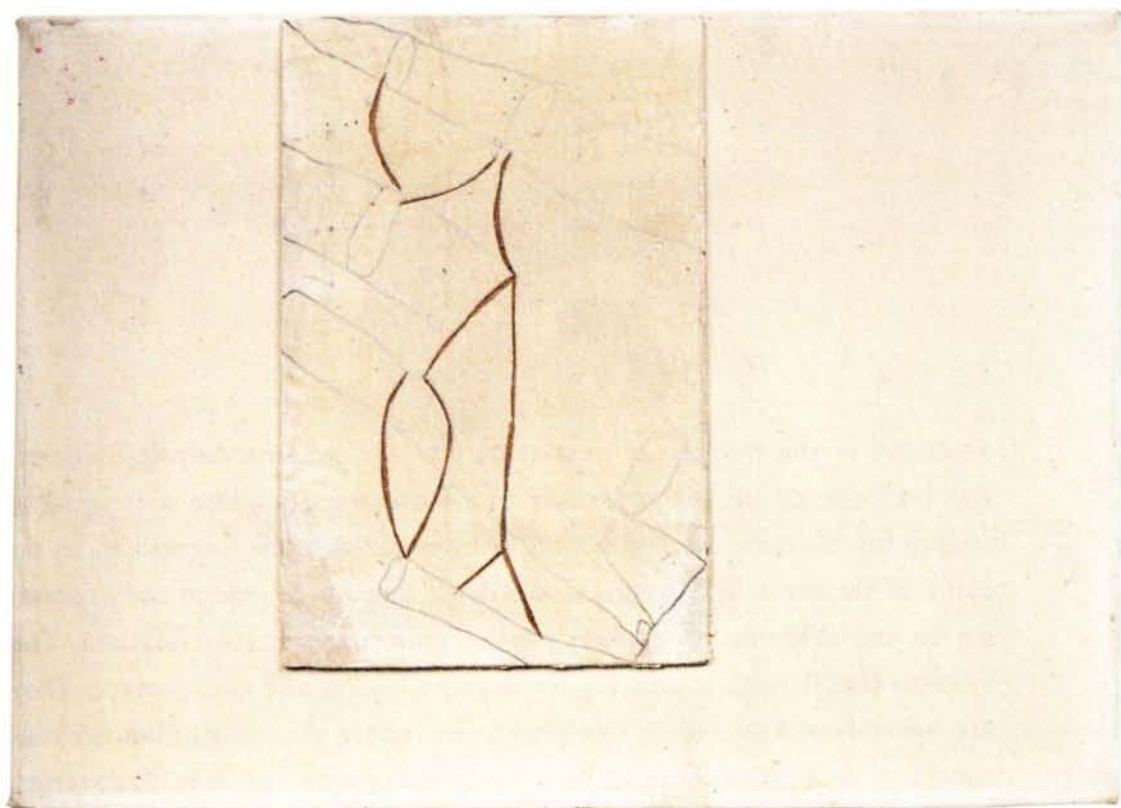
The paintings in the exhibition consist of two series. The first is comprised of images painted on small wood panels and applied permanently with glue to empty canvases 32 x 42 cm in dimension. A second series consists of large-scale canvases built around a neutral set of marks, a certain color scheme, which is developed in varying sizes, most typically on a 220 x 200 cm canvas. Wood panels used in the first series were painted at various times over several years and remained in the artist's Berlin studio awaiting further definition of purpose. The paintings are newly assembled as a series for the current exhibition. Although miniature in scale, when compared to the larger canvases in the companion series, they are fully realized works. The works emerge from a confrontation of the two elements, plane and

image. To make these pieces, the artist freely moves the image across the canvas, in search of the "right" placement. The orientation in the picture space is mainly from the top left, but the precise location of image requires a certain creative act of intuitive placement. This action is complete when the artist gives identity to the piece by joining the painted image and the negative space of the picture plane. Hence the action of placing the small painting on the canvas is a key element, along with the image, in the work. Scale is also an important element in this system. The images themselves vary considerably from tightly controlled white circles with orange dots, arranged in rows and evenly distributed across the canvas to an animal-like shapes etched in black. There are also abstract pieces with thickly painted lines that resemble a serial view of a system of roads dividing plots of land. The system in these small works is one segment of the artist's working process. The paintings show the range of visual expressions obtainable from a limited system.

The latest series of works developed by Jenssen is called *Biographie* and was introduced as part of a larger exhibition of the artist's works held at the Astrup Fearnley Museum for Modern Art in Oslo and also in the exhibition *Radio* at the Kunsthalle zu Kiel, both in 1997.⁴ In its essential state, the structure of the new works begins with a set of neutral gestures resulting in a pattern of interwoven linear marks with many possibilities. The neutral structure within each work becomes influenced through emotions and is developed within a choice of colors. The colors are predominantly greens,

yellows, and reds applied in greater or lesser densities, depending upon the piece. Distinctions between lines and colors disappear in the complexities of the overall composition. The structure responds to the artist's intuitive sensations with immediate action, serving as a medium for poetic expressiveness as well as a vehicle for creating the illusion of deep space. These processes are enriched by a pervasive luminosity that recalls the light of the artist's Nordic origins. The gestures are repeated with variations throughout the compositions until the artist arrives at a satisfactory point of departure, signaling that the work is complete. Again this action proceeds under the guidance of intuition which determines the moment that the process is complete. As in the previous series, the system functions to group together works with related characteristics. The works are held together internally by a delicately poised set of independent variables consisting of the marks, colors, and emotions all held together tentatively and without any hint of necessity for new works that might emerge from any further workings of the system. Externally, within the system, the works share a common systemic vocabulary of picture-making conventions. The artist is in command of the system and is responsible for giving a measure of order to an otherwise indeterminate process.

From what has been said previously, it is evident that Jenssen's work echoes some of the main themes of intellectual culture in the mid to late twentieth century. He does not set out to destroy art, as did the Dadaists of the early part of the century, or to deconstruct the way art has been



Pseudonym (Territorium)
crayon and acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1994

practiced in the manner of post-structural and post-modernist theories. But his reliance on the inner life of unconscious intuition as a guiding source for his compositions echoes the concerns of the Surrealists, as do some of his forms. Similarly he invokes the principle of chance corresponding to the theories of modern physics concerning space and time. The systems that Jenssen is evolving are largely personal and idiosyncratic. They are nevertheless soundings intended to penetrate the walls of human solitude and to invite others to join freely the search for new discoveries, whether in art or in life.

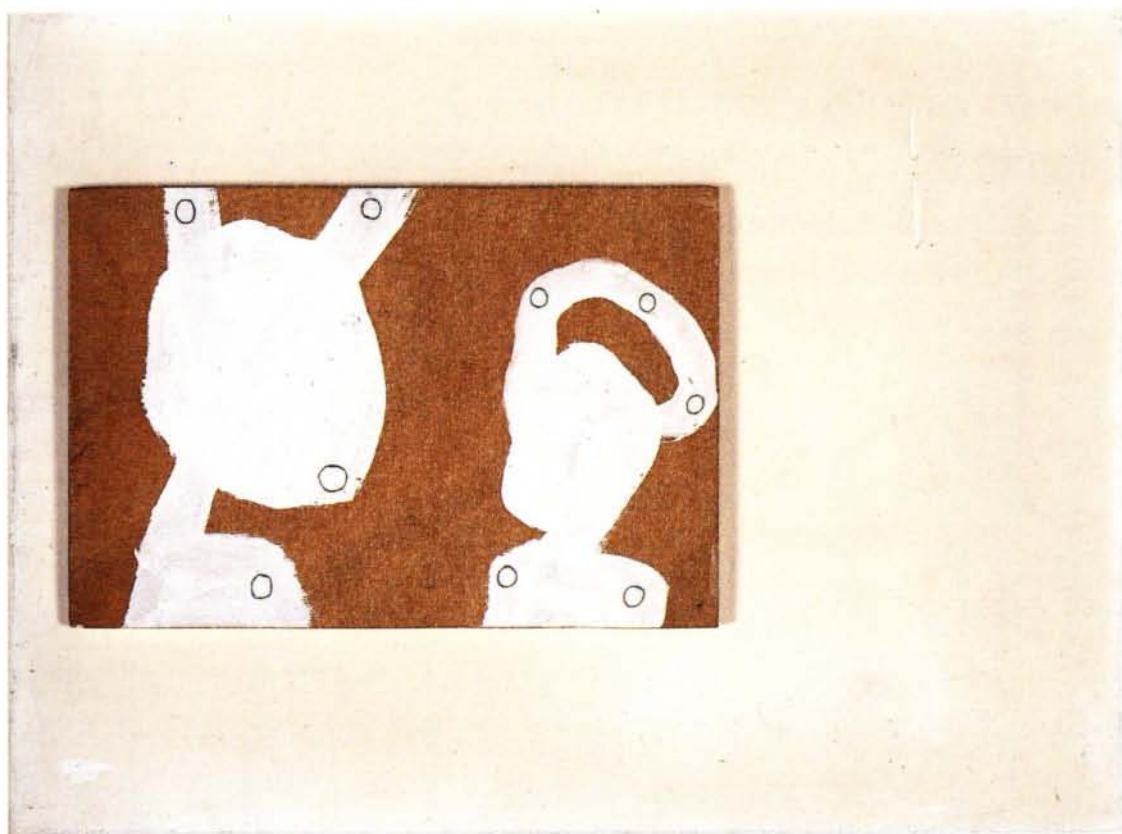
Curtis L. Carter

1 Alfred H. Barr, Jr. *Cubism and Abstract Art* (New York: The Museum of Modern Art, 1936), 19.

2 Michael Auping, *Abstraction, Geometry, Painting* (New York: Harry N. Abrams in association with the Albright Knox Art Gallery, 1989), 72–83. See also Lawrence Alloway, *Systemic Painting* (New York: The Solomon R. Guggenheim Museum, 1966).

3 Nelson Goodman, *Languages of Art* (Indianapolis: The Bobbs Merrill Company, 1968), 112–113, 225–265.

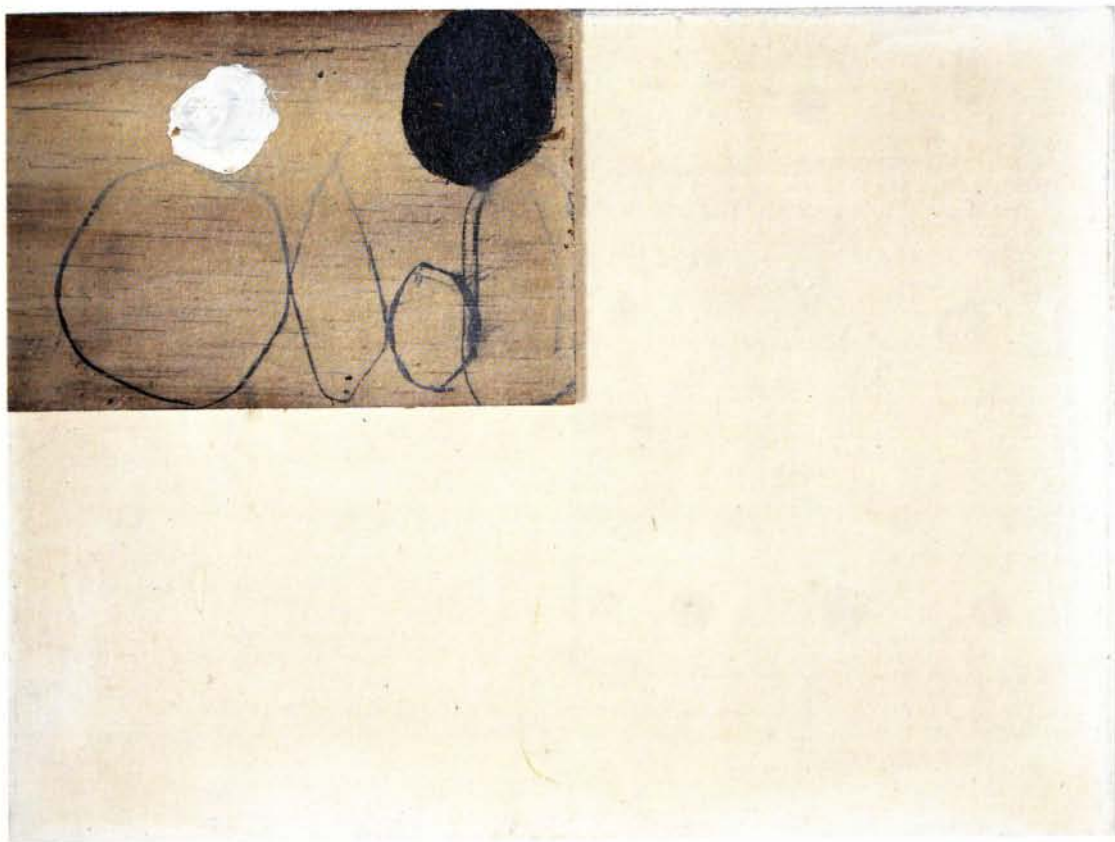
4 Olav Christopher Jenssen, *Biographie*. Exhibition catalogue with essay by Øystein Ustvedt (Oslo, Norway: Astrup Fearnley Museum for Modern Art, 1997). Olav Christopher Jenssen: *Radio Bilder 1992–1997* with essay by Hans-Werner Schmidt (Kiel: Kunsthalle zu Kiel, 1997).



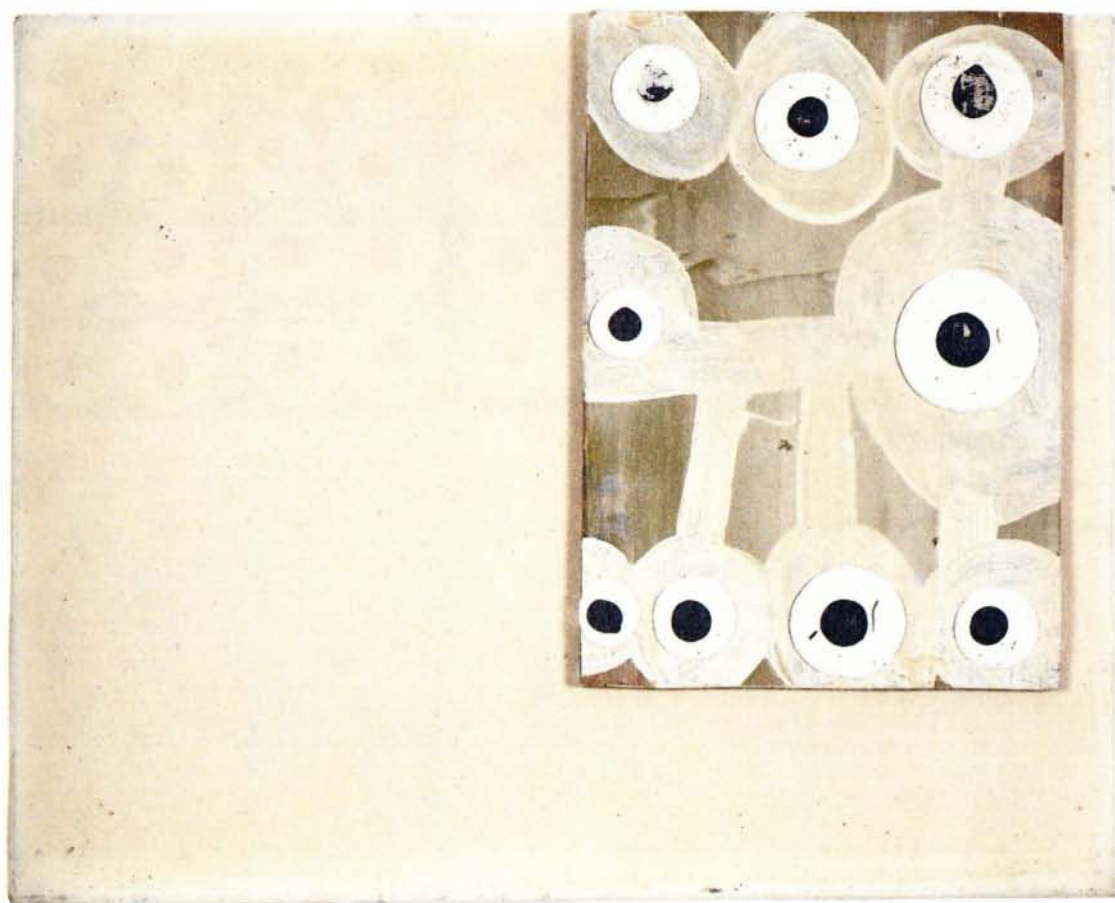
Ornitolog (Territorium)
oil on wood on canvas
32 x 42 cm
1996



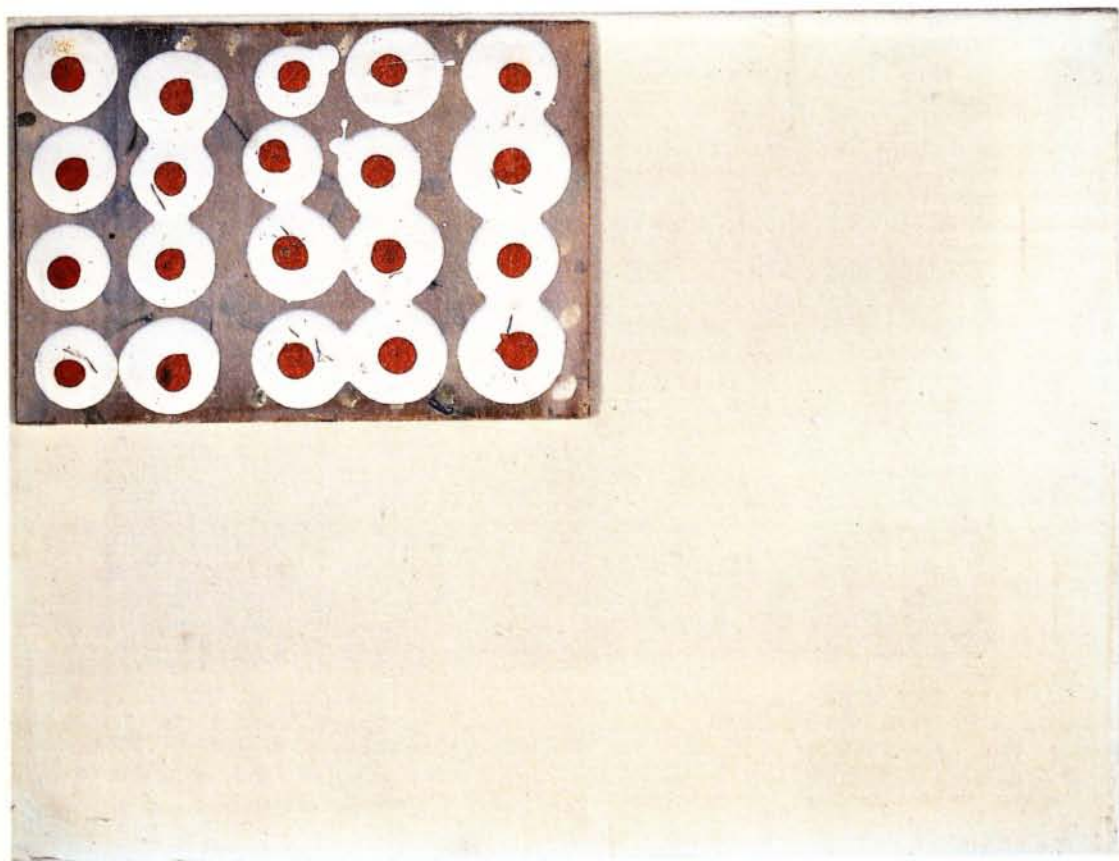
Estate (Territorium)
acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1994



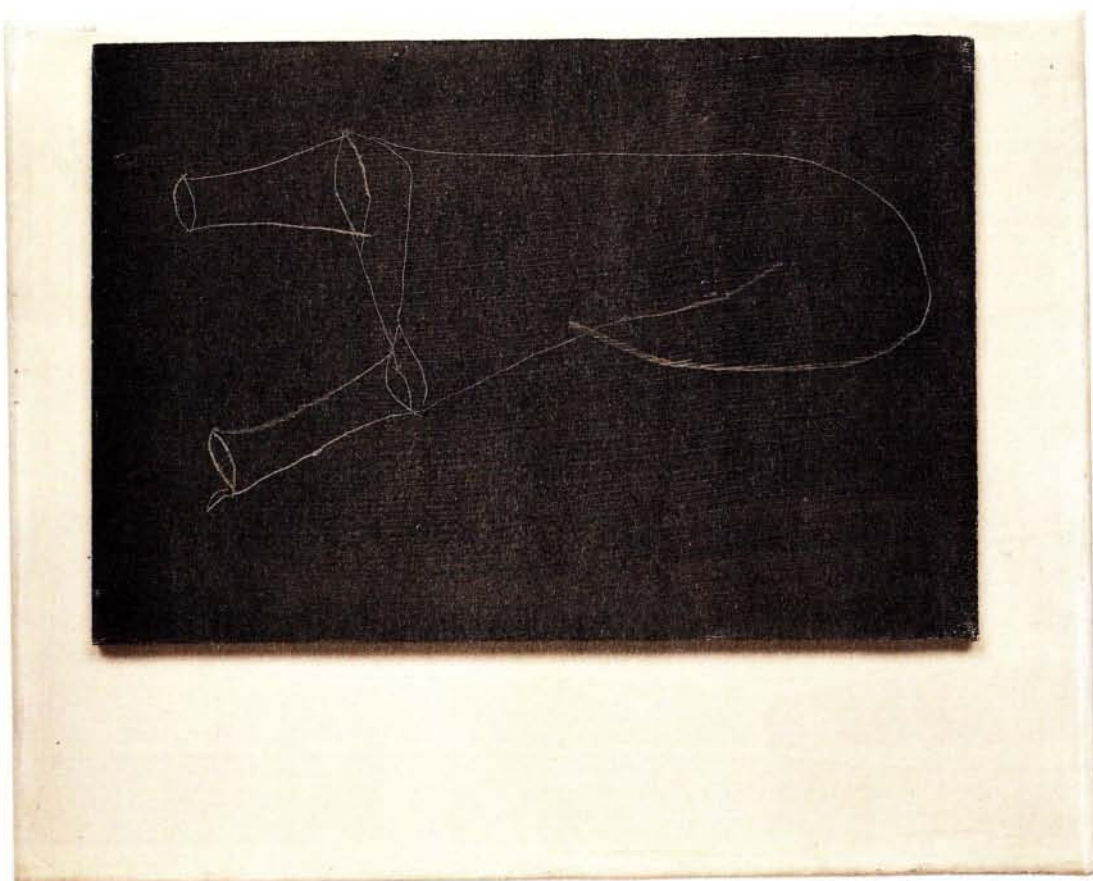
Standard (Territorium)
crayon and acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1995



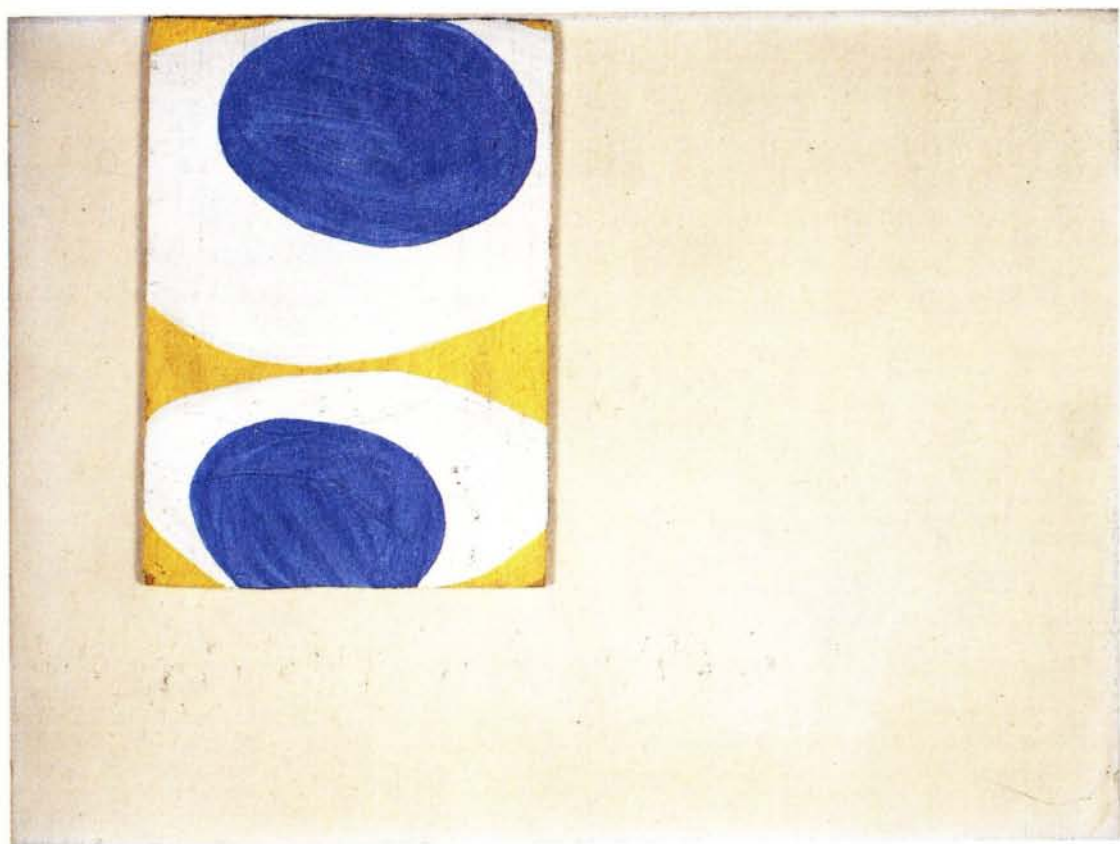
Human Place (Territorium)
acrylic on wood on canvas
28 x 35 cm
1995



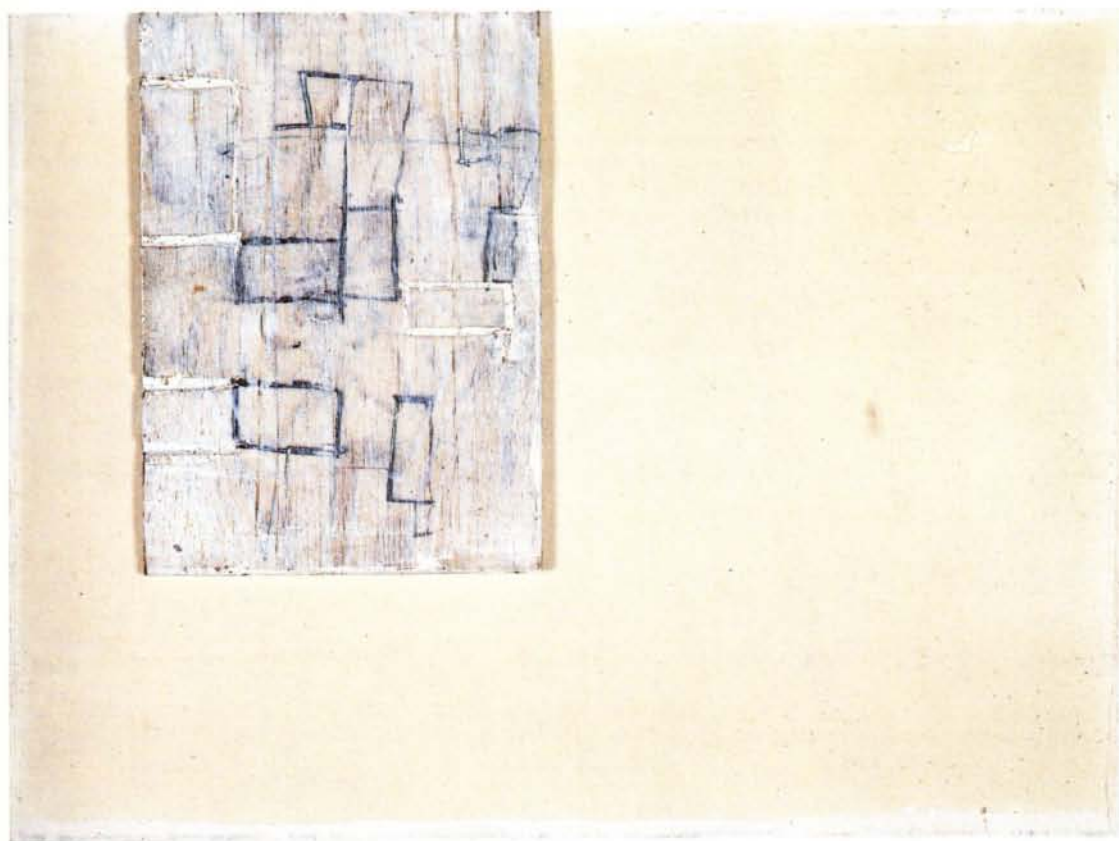
Favorite (Territorium)
acrylic on wood on canvas
28 x 35 cm
1995



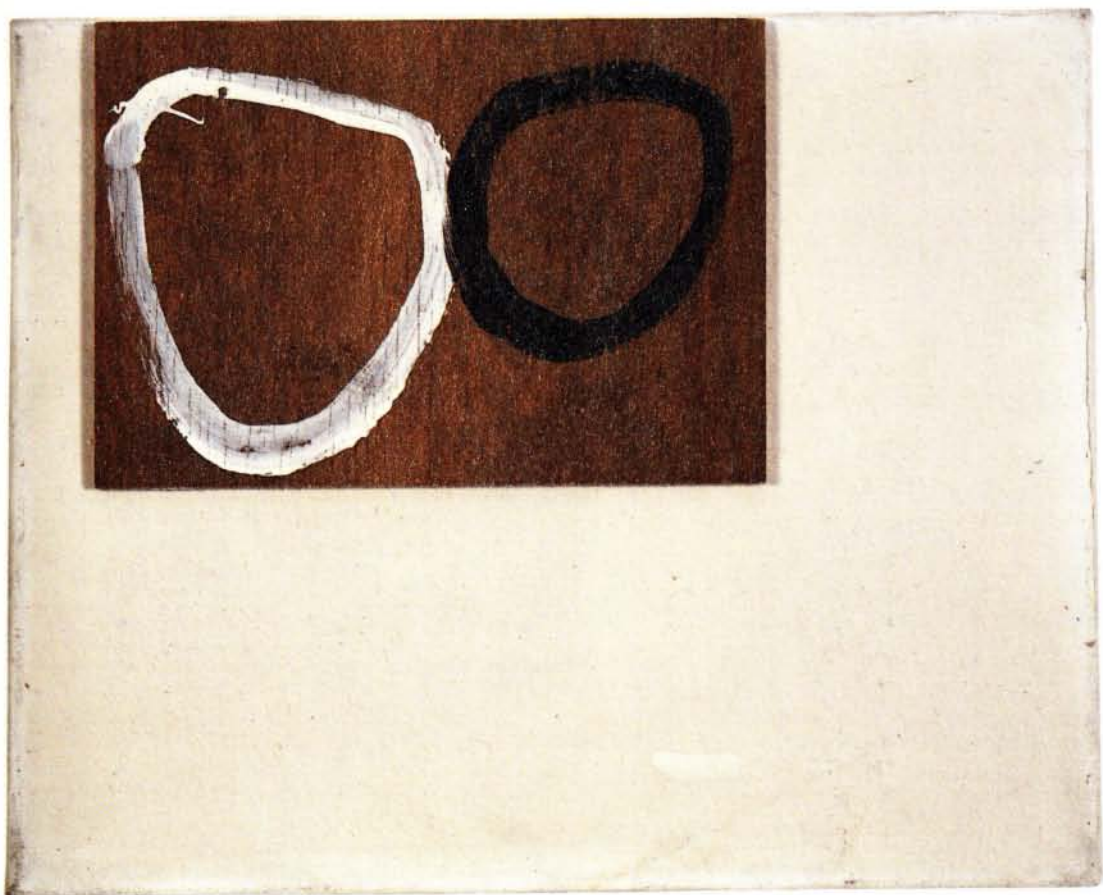
Omiyo (Territorium)
acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1994



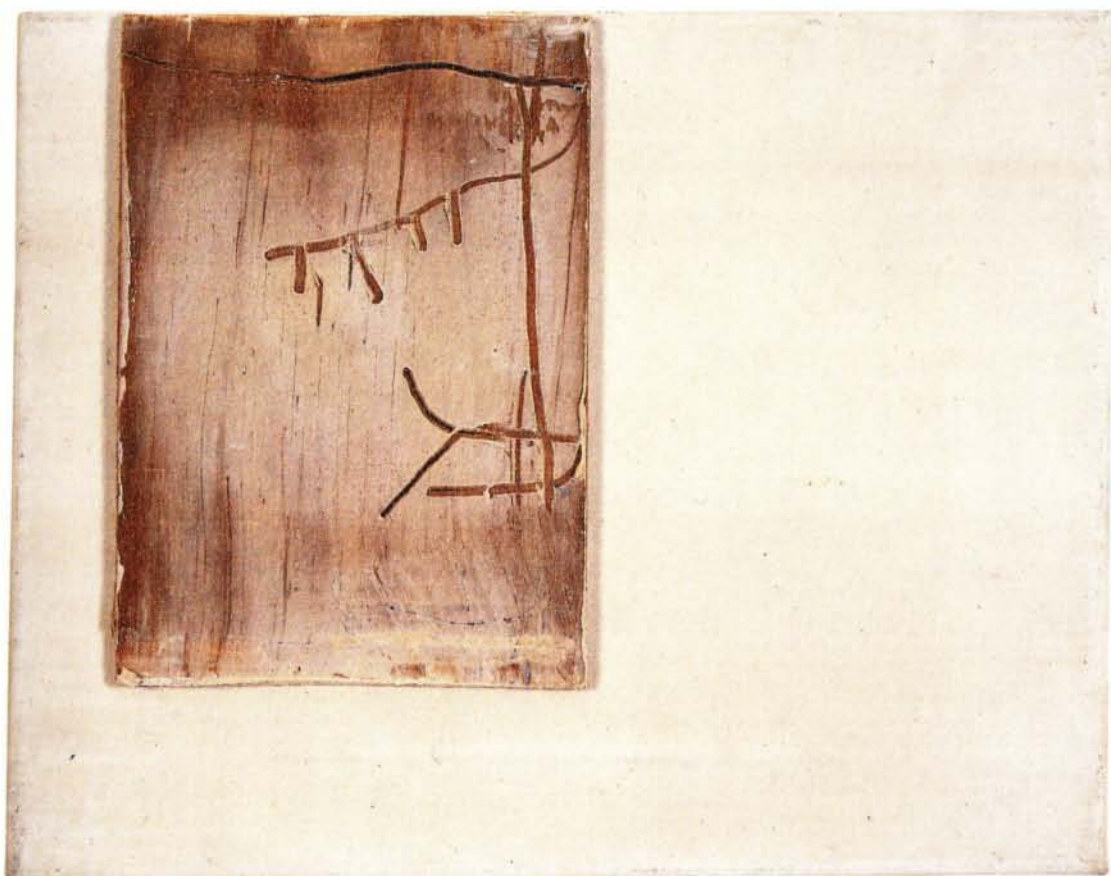
Radar (Territorium)
acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1996



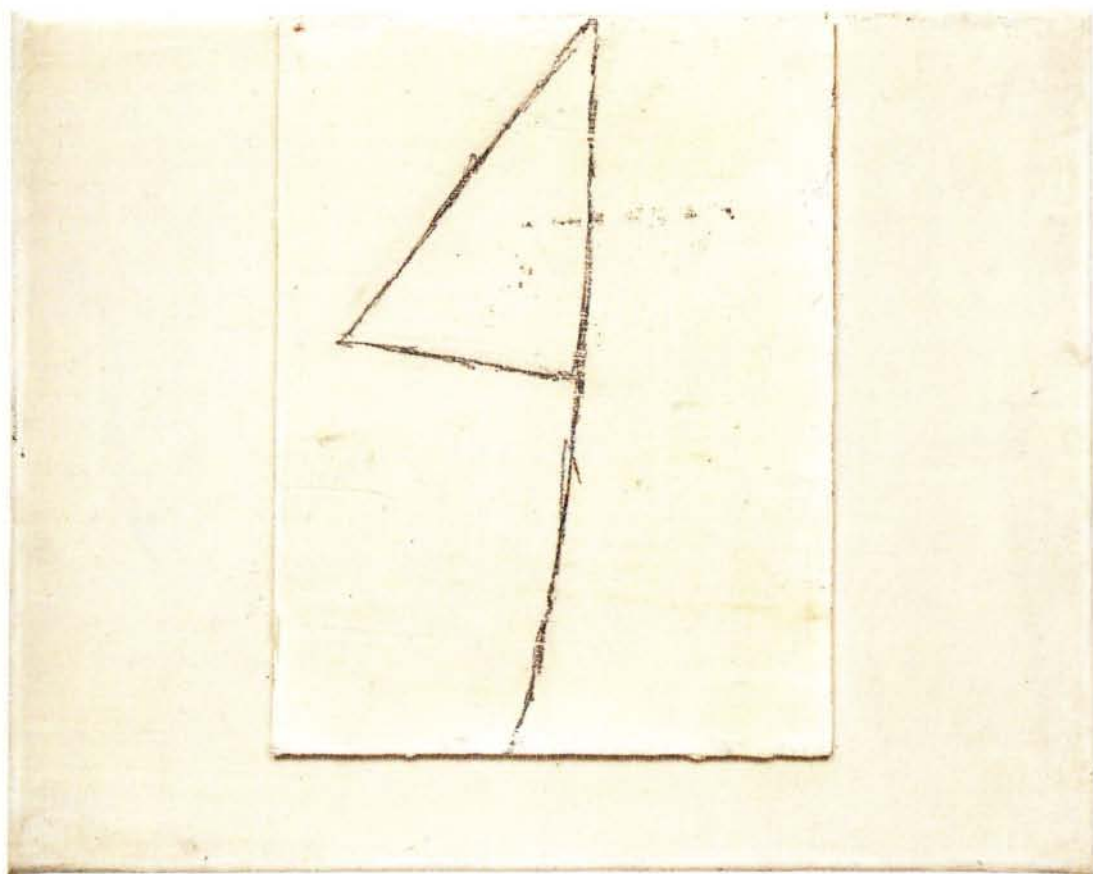
Protokoll (Territorium)
acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1995



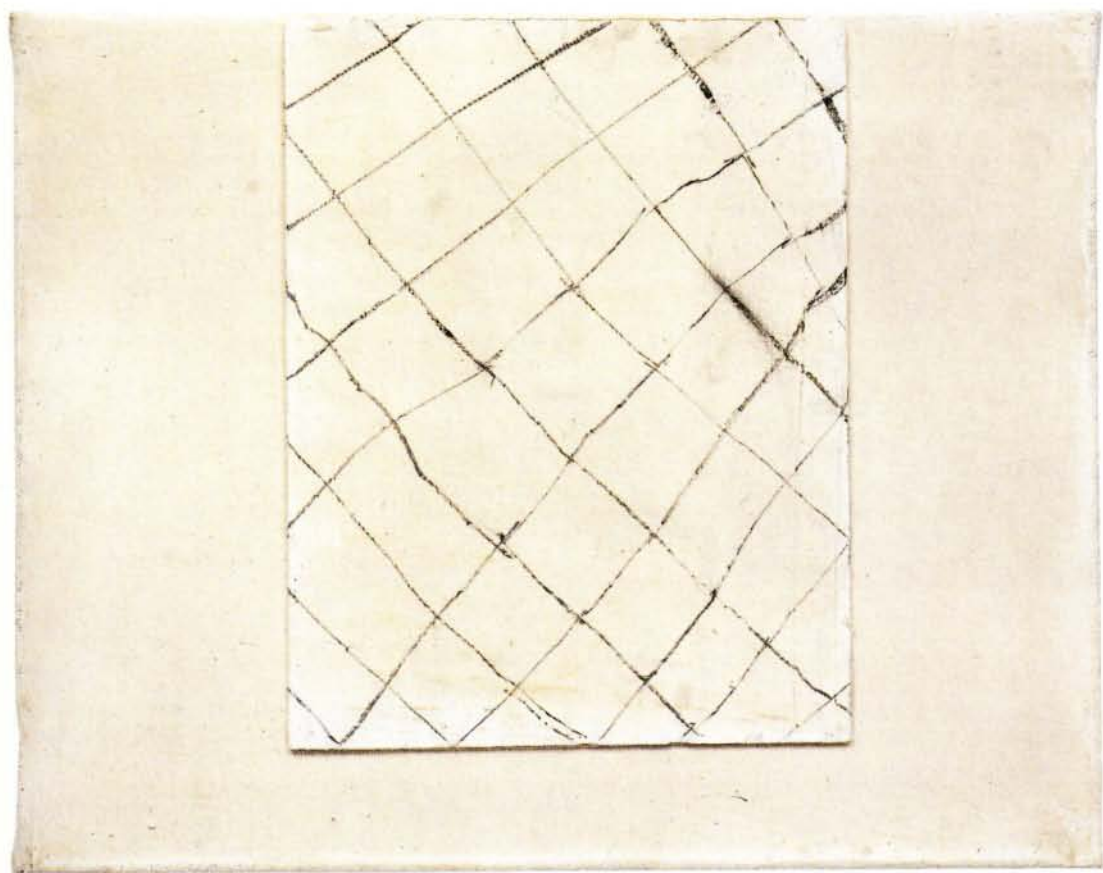
Kabal (Territorium)
acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1996



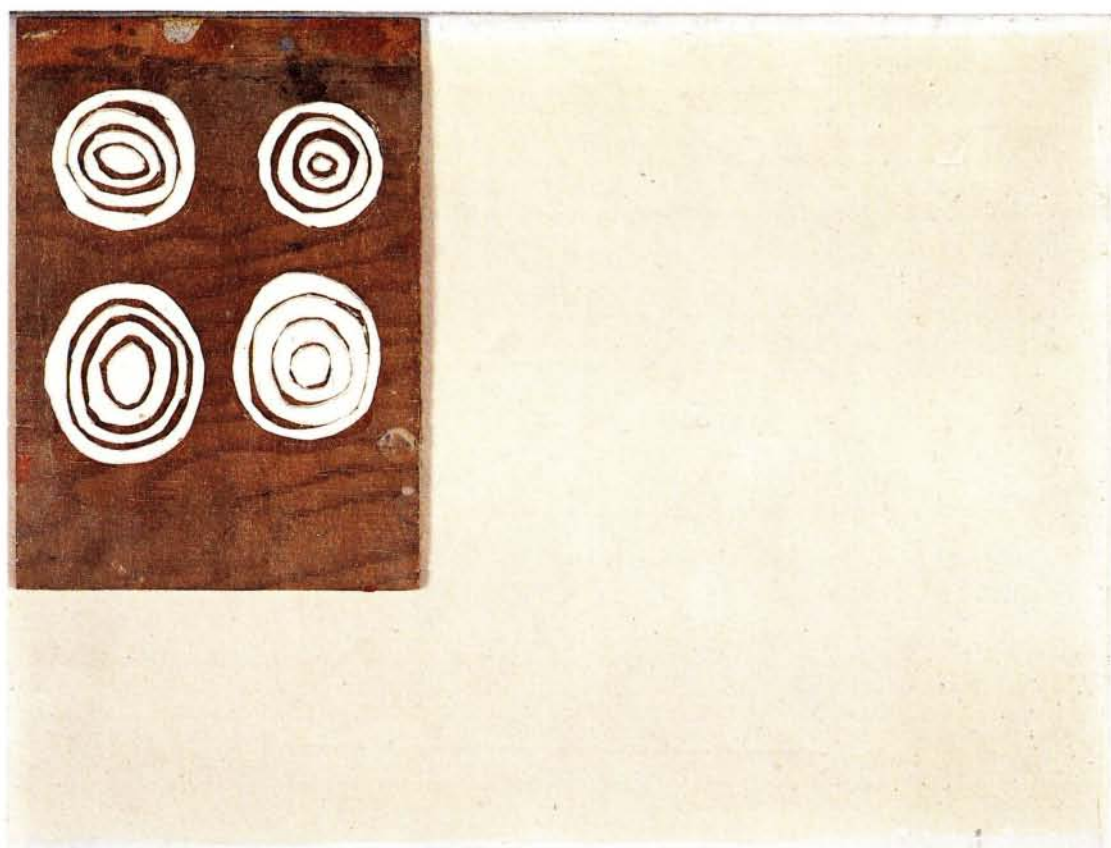
Estimate (Territorium)
crayon and acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1995



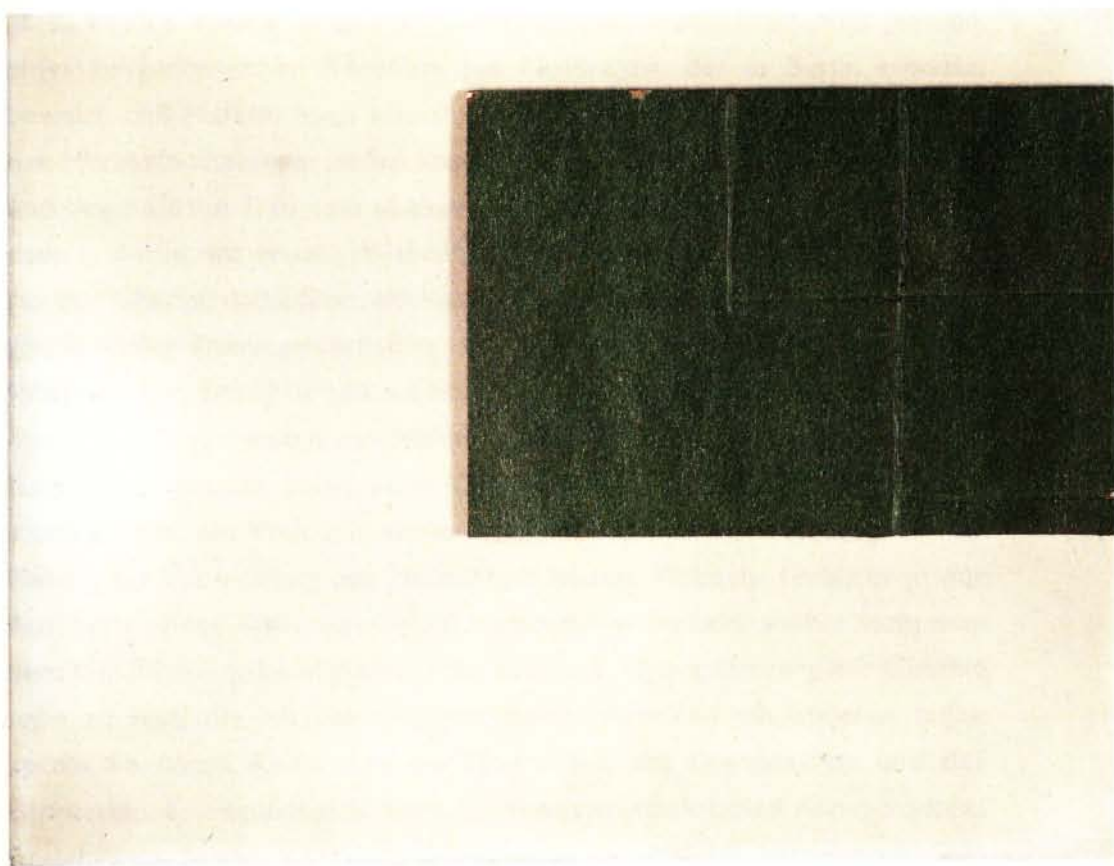
Penguin (Territorium)
crayon and acrylic on wood on canvas
24 x 30 cm
1994



Baldachin (Territorium)
crayon and acrylic on wood on canvas
24 x 30 cm
1994



Praline (Territorium)
acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1997



Prospect (Territorium)

oil on wood on canvas

32 x 42 cm

1996

TERRITORIUM Das Werk von Olav Christopher Jenssen, eines zeitgenössischen Künstlers aus Norwegen, der in Berlin arbeitet, beweist, daß Malerei noch immer emotionale Energien wecken und kreative Herausforderungen stellen kann. Jenssen studierte ein Jahr lang in Oslo und begann dann 1981 sein »Lebenstraining« als Exilant, erst in New York, dann in Berlin, wo er seit 15 Jahren lebt und arbeitet. Von Anfang an leitete ihn der Glaube, daß Lebenserfahrung der beste Lehrer ist. Statt eines langen formalen Trainings verließ er sich auf sein Gefühl des »Wissens ohne Wissen«. Sein Erfolg beruht auf seiner natürlichen Neugierde, die ihn dazu führt, die Möglichkeiten des Malens zu erforschen, ohne sich ideologisch festzulegen. Jenssen sucht keine Orientierungshilfe bei den Philosophen, möchte nicht die Welt mit seiner Kunst verändern oder einen größeren Beitrag zur Entwicklung der Menschheit leisten. Vielmehr findet er in der Ausübung seiner Kunst ein Gefühl existentieller Freude, »näher kann man dem Gefühl des Lebendigseins nicht kommen. Einem Strom guter Gefühle nahe zu sein, die ich beim Zeigen meiner Arbeiten mit anderen teilen kann.« So bietet Kunst ihm die Möglichkeit des Engagements und der Expression. Er begnügt sich damit, in einem professionellen Kunst-Kontext zu arbeiten, sowie zur Weiterentwicklung der Malerei beizutragen. Sein erstes Ziel ist es, am Kunst-Leben teilzuhaben, indem er »andere Wege, Bilder zu machen« findet. Ohne absichtlich experimentell in seinem Zugang zur Kunst zu sein, liebt er doch das immer wiederkehrende Erlebnis, im Prozeß des Bildermachens Neues zu entdecken. Jenssen ist einer der weni-

gen norwegischen Künstler, die internationale Anerkennung gefunden haben. Obwohl er sich von seinem norwegischen Erbe recht unabhängig fühlt, hält er doch durch Ausstellungen und persönliche Kontakte mit Künstlern in und aus Norwegen, wo er als Nationalkünstler betrachtet wird, einen aktiven Dialog mit diesem Erbe aufrecht. Auch Verbindungen zu Künstlergemeinden, besonders in New York und Berlin, sind ihm wichtig. Während seiner New Yorker Zeit interessierte ihn besonders die Atmosphäre um John Cage, Robert Rauschenberg, Cy Twombly und den Poeten Allan Ginsberg. Auch sieht er Ähnlichkeit zu seinen Arbeiten zu denen von New Yorker Künstlern wie Jonathan Lasker, David Reed und Stephen Ellis. Seine Teilnahme an der Documenta IX (1992) stellte seine Arbeit in einen breiteren internationalen Kontext.

Jenssens Malerei steht im wesentlichen in der Tradition moderner Abstraktion, aber seine Bilder sind immer nah am Strom erlebter Erfahrung, und schließen manchmal auch repräsentative Elemente ein. Jenssen würde sich gegen die Notwendigkeit einer strengen Unterscheidung zwischen Abstraktion und Repräsentation in der Kunst wehren. In diesem Sinn erkennt er zu Recht die Schwierigkeit, eine scharfe Trennlinie zu ziehen, die die Bilderwelt der Kunst von anderen Erfahrungen der Realität isolieren würde.

Alfred Barr jr. unterteilte Abstraktion in zwei Ströme: expressionistisch, mit einer Linie von Gauguin über Expressionismus, Dadaismus und Surrealismus, und geometrisch, mit Wurzeln bei Cézanne, gefolgt von Kubismus, Konstruktivismus und dem Bauhaus. Expressionistische Abstraktion, so

Barr, beruhe auf Intuition und Emotion, während geometrische Abstraktion sich auf analytische und logische Berechnung verlasse. Barrs Unterscheidung zwischen diesen beiden Formen der Abstraktion bleibt in der Kunstgeschichte als Merkmal von Tendenzen in den nachfolgenden Perioden der abstrakten Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts nützlich. Aber die zwei Ströme fließen oft im Werk einzelner Künstler zusammen.

Jenssen vereint in seinen Bildern beide Zweige der Abstraktion. In seinem Gesamtwerk gibt es einen Dialog zwischen organischen und geometrischen expressionistischen Formen. Oft sind seine Arbeiten, wie *Misanthrope*, 1991 und *Timid*, 1991 aus der Serie *Lack of Memory* in ihrer Form überwiegend expressionistisch und organisch, während Gemälde wie *Favorite*, 1995 und *Once First Time*, 1995 stark geometrische Züge aufweisen. Die Unterscheidung wird jedoch in Jenssens Arbeiten hinfällig, da die expressionistischen Werke formal auch konstruktiv (»systemic«) in ihrer strukturellen Erscheinung sind, und die mehr geometrischen Kompositionen oft auch expressionistischen Ausdruck haben. In dieser Beziehung ist Jenssen also eher eklektisch im Umgang mit den zwei Hauptströmen der Abstraktion.

In Jenssens Bildersprache finden sich jedoch zwei kompositorische Schlüsselemente: Respekt für das Offene, Spontane (»Indefinite«), und für Systematik. Dieses Konzept, das Jenssen von John Cages Experimenten mit den Zufallsprinzipien als wesentlichen Teil künstlerischen Schaffens übernimmt, führt zu seiner Selbstverpflichtung zu radikaler Offenheit gegenüber neuen Formen der Malerei. Nach diesem Prinzip behandelt er jede Kompo-

sition wie eine existentielle Performance, bei der er die genaue Positionierung der Bildelemente auf der Leinwand entdeckt. Durch diese Art des Malens findet und bestätigt er seinen Ort in der Welt, gemeinsam mit denen, die ähnliche künstlerische Ziele verfolgen.

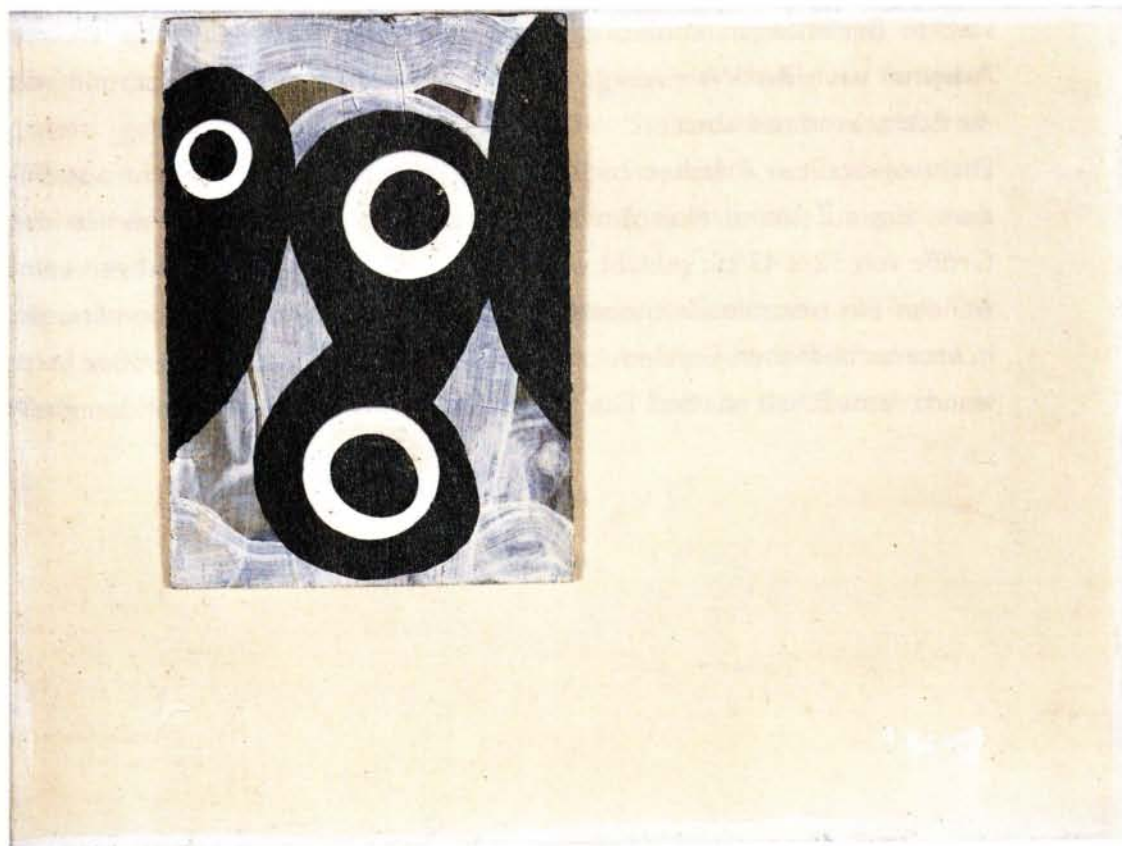
Jenssens Arbeit entwickelt sich in verschiedenen Serien, die alle auf einem System beruhen. Diese Systeme bestehen aus entdeckten oder erfundenen visuellen Strukturen, die formale Kontrolle von Maß, Form, Farbe und Zeichen auf der Leinwand erzwingen. Sie repräsentieren eine bestimmte Idee oder Vorstellungen und setzen den Rahmen, innerhalb dessen die Komplexität eines begrenzten visuellen Konzeptes intensiv erforscht wird, indem Erfahrungen gesammelt werden, die nur in Verbindung mit diesem speziellen Konzept gemacht und durch Reflexion ausgedrückt werden können. Innerhalb seiner Systeme bleibt aber viel Raum für Offenheit bei der Entwicklung der individuellen Arbeiten. Der Kern der Arbeiten verändert sich, und es bleibt die Freiheit, eine Serie nicht zu vollenden; auch muß nicht jedes Bild einer Serie das vorausgehende bestätigen. All diese Entscheidungen werden durch Intuition geleitet. Diesbezüglich werden Jenssens Arbeiten nicht durch lineare Gittermuster, Mathematik oder Architektur bestimmt, wie die konstruktiven (»systemic«) Bilder von Agnes Martin, Robert Mangold oder David Novros, deren frühe Experimente mit »systemischer« Malerei ein wichtiges Kapitel der abstrakten Malerei bilden. Ästhetik hat in Jenssens Arbeit mit Gewicht, Balance und Präzision zu tun, die mit Untertreibung und einem gewissen Risiko verwendet werden. Sein

Jamboree (Territorium)

acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1997



Gefühl aber sagt ihm, daß die Komposition stimmt; seine Entscheidungen sind nicht berechnet, sondern kommen vom Herzen.

Jenssens Konzept »systematischer« Malerei erinnert an die Besprechung künstlerischer Systeme und Ästhetik im Buch des Philosophen Nelson Goodman, *Languages of Art*. Sein System ermöglicht größte Komplexität und Subtilität künstlerischen Schaffens. Es bestätigt die autographische Natur der Malerei als existente Kunstrichtung, deren originale Form nicht durch Fälschung oder Kopie vervielfältigt werden kann, ohne an Bedeutung zu verlieren, oder wie ein Notenblatt mit Umsetzungs- oder Interpretationsregeln genutzt werden kann. Andererseits bietet es ein Bildsystem, innerhalb dessen das entstandene Werk zu einer gemeinsamen Familie mit gemeinsamen strukturellen Wurzeln gehört. Und sein Herangehen an die Malerei stellt die Arbeiten deutlich in die Tradition der Ästhetik, die uns einlädt, sie zu »lesen«, indem wir »feine Unterscheidungen treffen, versteckte Beziehungen entdecken« und »die Welt nach den Arbeiten, die Arbeiten nach der Welt reorganisieren«, an der er, der Künstler, und wir, die Betrachter, teilhaben.

Die ausgestellten Arbeiten bilden zwei Serien: Die erste besteht aus Bildern, die auf kleine Holzpaneele gemalt und auf leere Leinwand in der Größe von 32 x 42 cm geklebt wurden, die zweite aus großformatigen Leinwänden um neutrale Zeichenelemente oder bestimmte Farbschemata, die in unterschiedlichen Größen – meist jedoch auf 220 x 200 cm großer Leinwand – entwickelt wurden. Die Holzteile – winzig im Vergleich zu den groß-

formatigen Werken, aber dennoch vollwertige Arbeiten – wurden zu verschiedenen Zeiten über mehrere Jahre gemalt und im Berliner Studio des Künstlers gesammelt, um später verwendet zu werden, während die Bilder für diese Ausstellung als Serie neu zusammengestellt wurden. Sie sind das Ergebnis einer Konfrontation von Fläche und Bildelement, bei der der Künstler das Bild über die Leinwand bewegt auf der Suche nach der »richtigen« Zuordnung auf der Bildfläche; obwohl diese dabei meist von links oben her erfolgt, erfordert es gewisse Kreativität, um intuitiv die jeweils richtige Stelle für das malerische Zeichen zu finden. Vollendet wird die Aktion, wenn Jenssen das gemalte Bild und den negativen Raum der Bildfläche vereint und so dem Werk Identität gibt, ein Schlüsselement seiner Arbeit.

Auch das Maß bildet ein wichtiges Element in diesem System. Die Bilder variieren stark von eng kontrollierten weißen Kreisen mit orangenen Punkten, die in Reihen gleichmäßig auf der Leinwand verteilt sind, zu tierähnlichen, schwarz gezeichneten Formen und zu abstrakten Arbeiten mit dick gemalten Linien, die dem Luftbild einer durch ein Straßensystem geteilten Landschaft gleichen. Die Systematik dieser kleinen Arbeiten ist ein Ausschnitt aus Jenssens Arbeitsprozeß, und verdeutlicht die Vielfalt visueller Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb eines begrenzten Systems.

Biographie nennt Jenssen die jüngste Reihe seiner Arbeiten, die 1997 als Teil einer größeren Ausstellung seiner Werke im Astrup Fearnley Museum für Moderne Kunst in Oslo und in der Ausstellung *Radio* in der Kunsthalle zu

Kiel vorgestellt wurde. Die im wesentlichen neutrale Struktur dieser neuen Arbeiten entwickelt sich vom gestischen Muster verflochtener linearer Zeichen unter dem Einfluß seiner Gefühle innerhalb eines bestimmten Farbspektrums: Grün-, Gelb- und Rottöne werden, je nach Arbeit, in größerer oder geringerer Dichte aufgetragen. Unterscheidungen zwischen Linien und Farben verschwinden in der Komplexität der Gesamtkomposition, die Struktur antwortet auf die intuitiven Gefühle des Künstlers mit unmittelbarer Aktion, dient sowohl als Medium poetischer Expressivität als auch als Vermittler der Illusion tiefen Raumes. Bereichert werden diese Prozesse durch die durchdringende Luminosität, die an das Licht der nordischen Heimat des Künstlers erinnert.

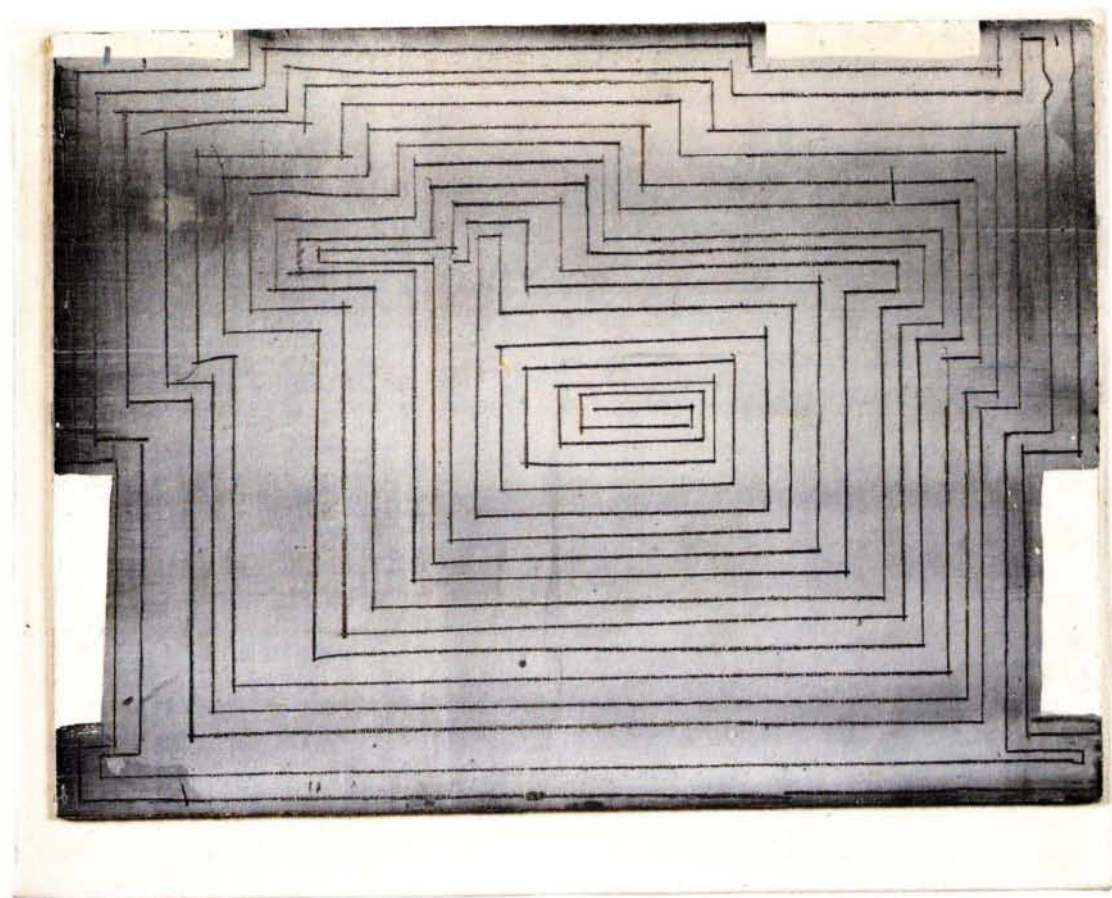
In allen Kompositionen werden die Gesten so lange wiederholt und variiert, bis Janssen den Punkt erreicht, der ihm signalisiert, daß die Arbeit vollständig, der Prozeß abgeschlossen ist, beides bestimmt durch den Einfluß der Intuition. Und wie in den früheren Serien ermöglicht das System, Arbeiten mit ähnlichen Merkmalen zusammenzufügen, die in sich durch eine Reihe zurückhaltend und intuitiv gesetzter unabhängiger Variablen bestehend aus Zeichen, Farben und Gefühlen zusammengehalten werden, ohne den Gedanken an die Möglichkeit, daß eine Erweiterung des Systems noch andere Arbeiten entstehen lassen könnte, zuzulassen. Äußerlich haben die Arbeiten innerhalb des Systems ein gemeinsames »systemisches« Vokabular konventioneller Bilderstellung. Der Künstler beherrscht das System und ist dafür verantwortlich, einem normalerweise unbestimm-

Justice (Territorium)

crayon and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1995



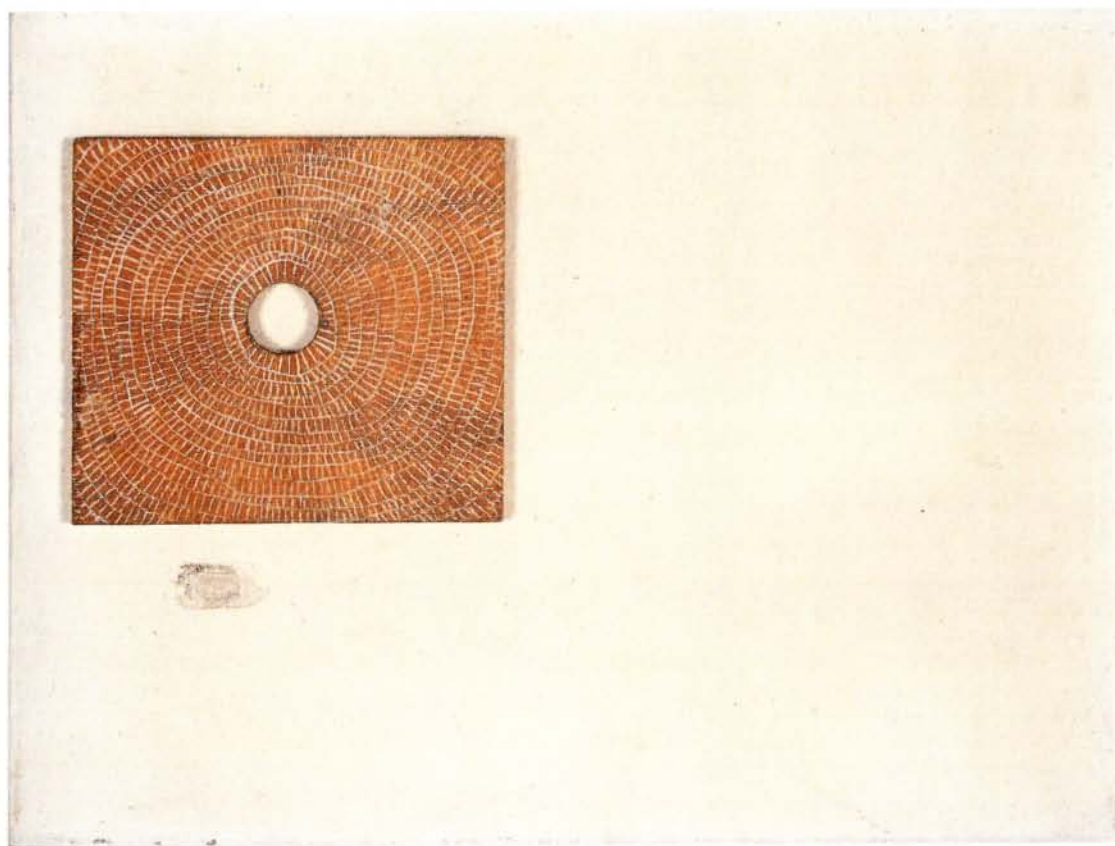
baren Prozeß ein gewisses Maß an Ordnung zu geben. Aus dem oben Gesagten geht deutlich hervor, daß Jenssens Werk einige der Hauptthemen intellektueller Kultur des mittleren und späten zwanzigsten Jahrhunderts spiegelt. Sein Ziel ist nicht – wie die Dadaisten – die Kunst zu zerstören, oder die Art des Kunstschaffens der post-strukturalen oder post-modernistischen Theorien zu dekonstruieren. Sein Sich-Verlassen auf das Eigenleben unbewußter Intuition als Quelle seiner Kompositionen, sowie einige seiner Formen reflektieren die Fragen der Surrealisten, und er beschwört das Zufallsprinzip der modernen physikalischen Theorien über Raum und Zeit. Die Systeme, die Jenssen entwickelt, sind weitgehend persönlich und idiosynkratisch. Trotzdem sind sie Rufe, die die Mauern menschlicher Einsamkeit durchdringen und andere einladen sollen, sich an der Suche nach neuen Entdeckungen in der Kunst und im Leben zu beteiligen.

Lombard (Territorium)

crayon and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1996

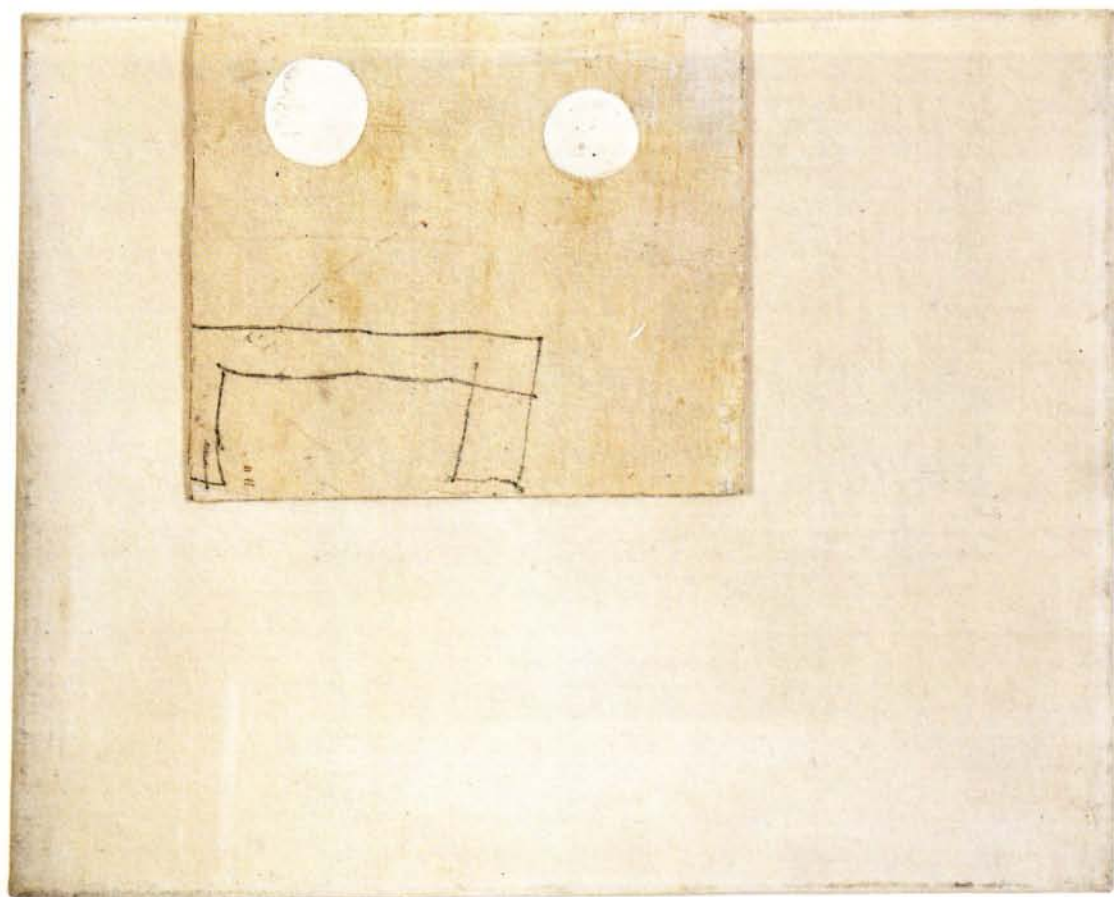


Fog (Territorium)

crayon and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1994

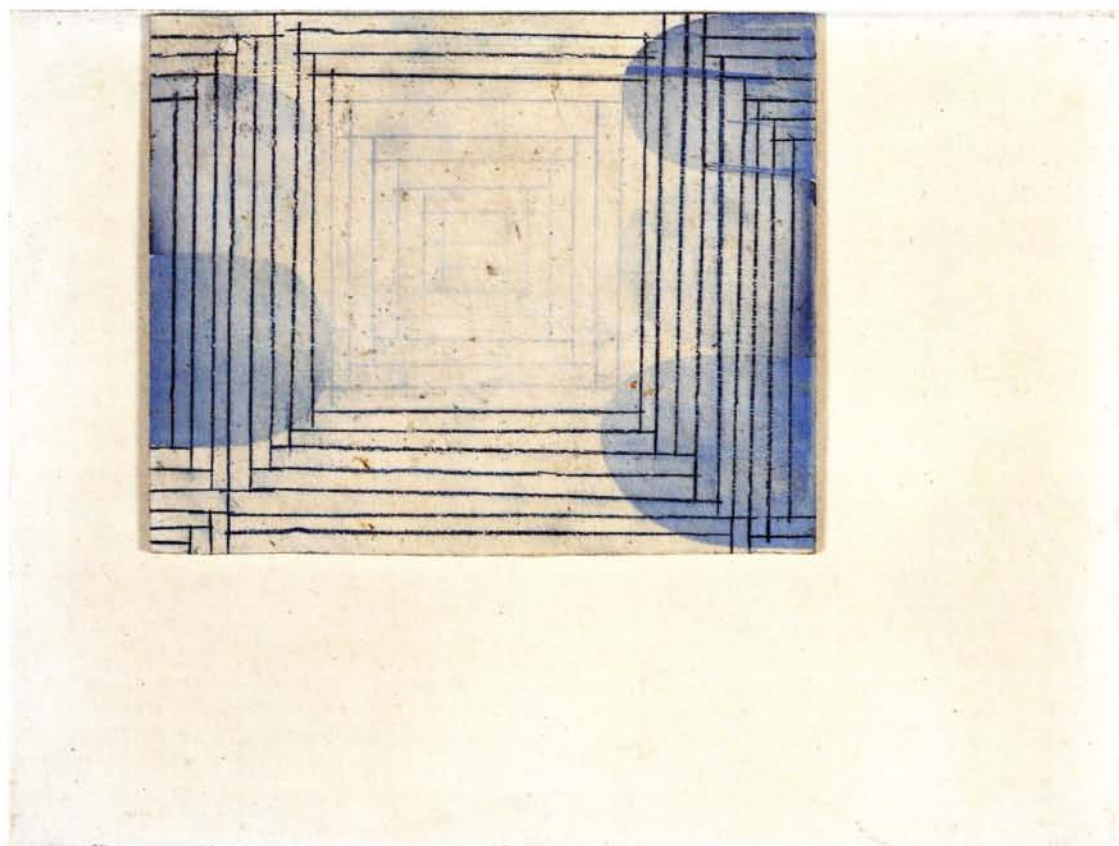


Raclette (Territorium)

crayon and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1997

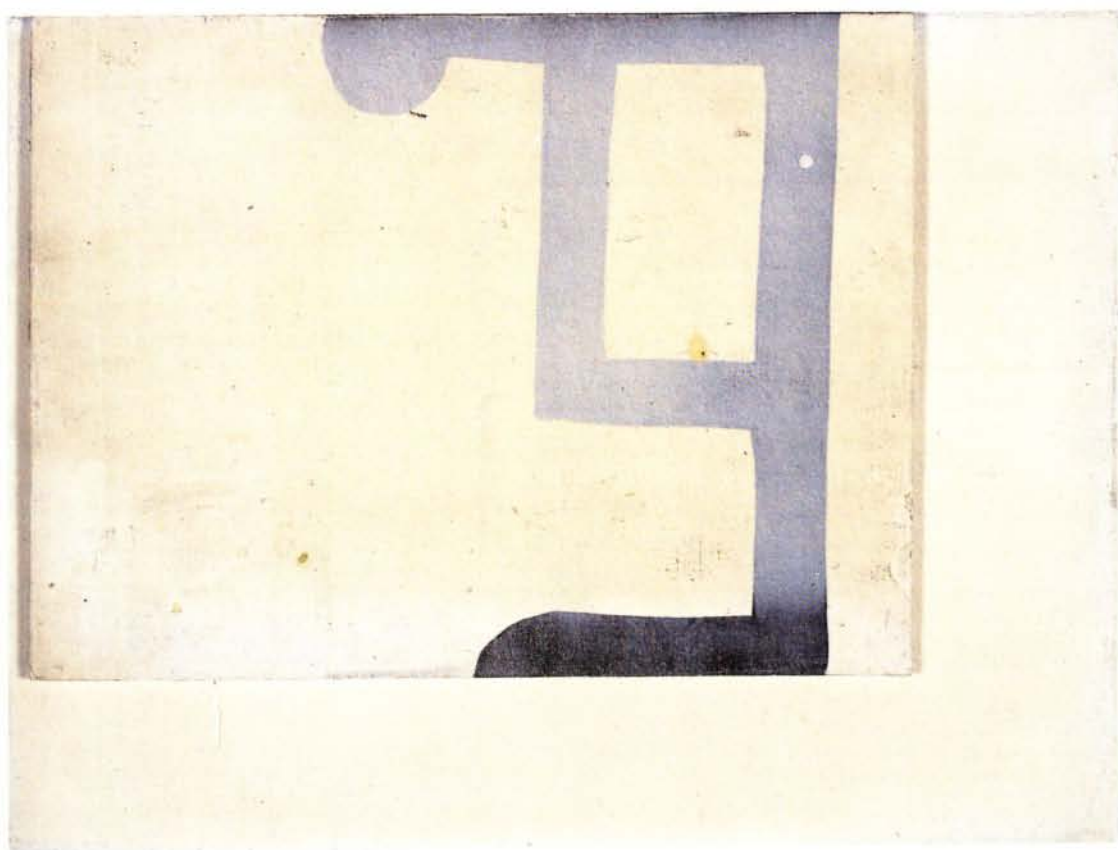


Estanzia (Territorium)

acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1995

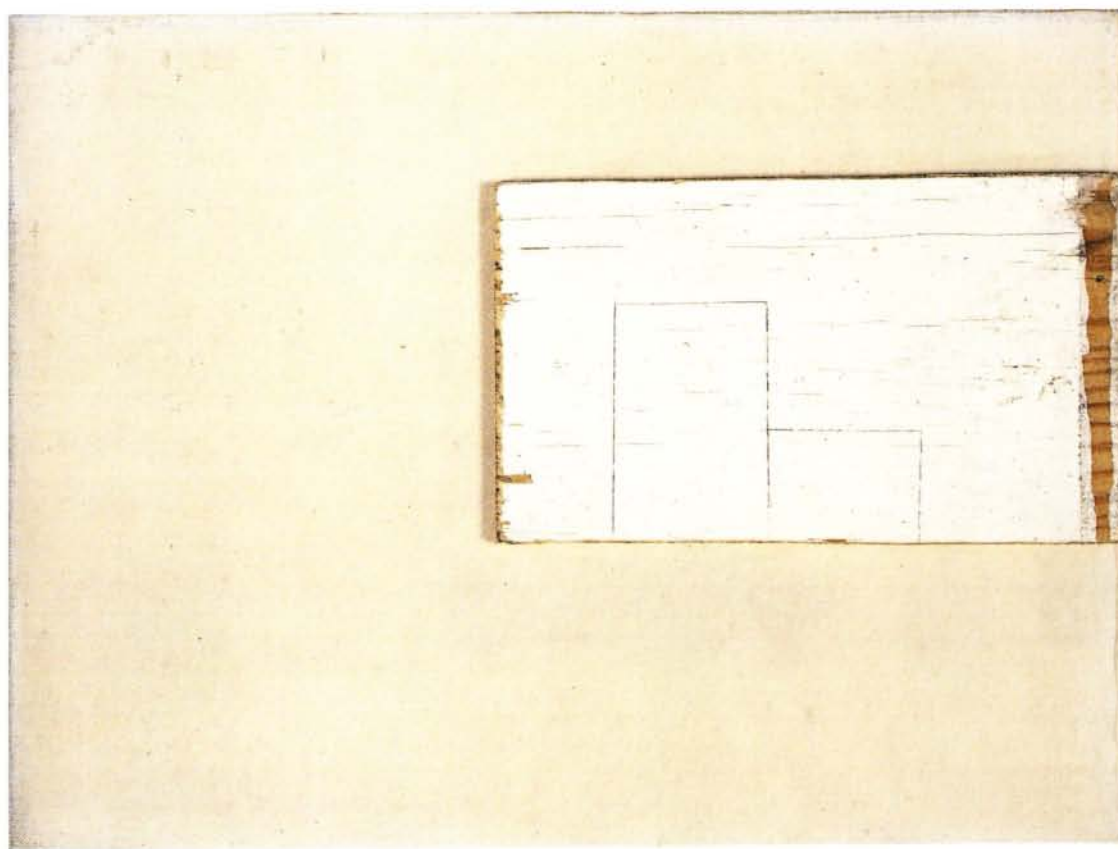


Nimbus (Territorium)

crayon and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1996

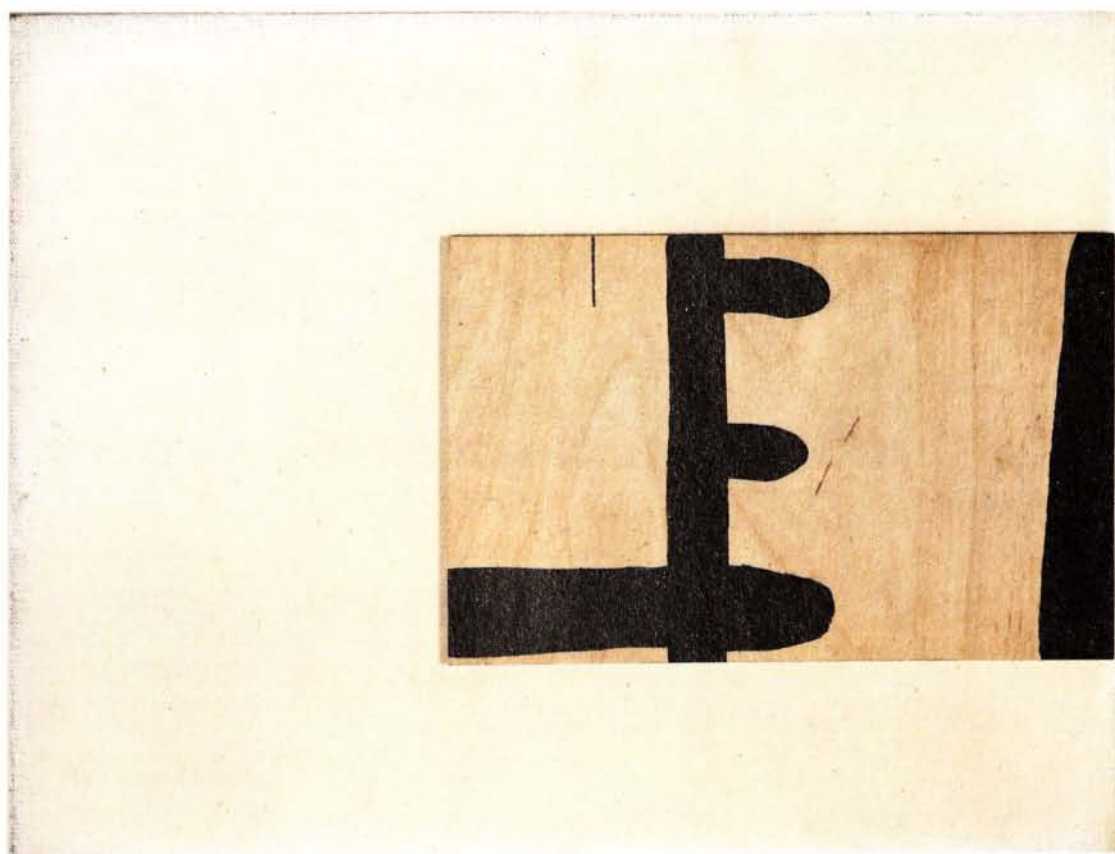


Para (Territorium)

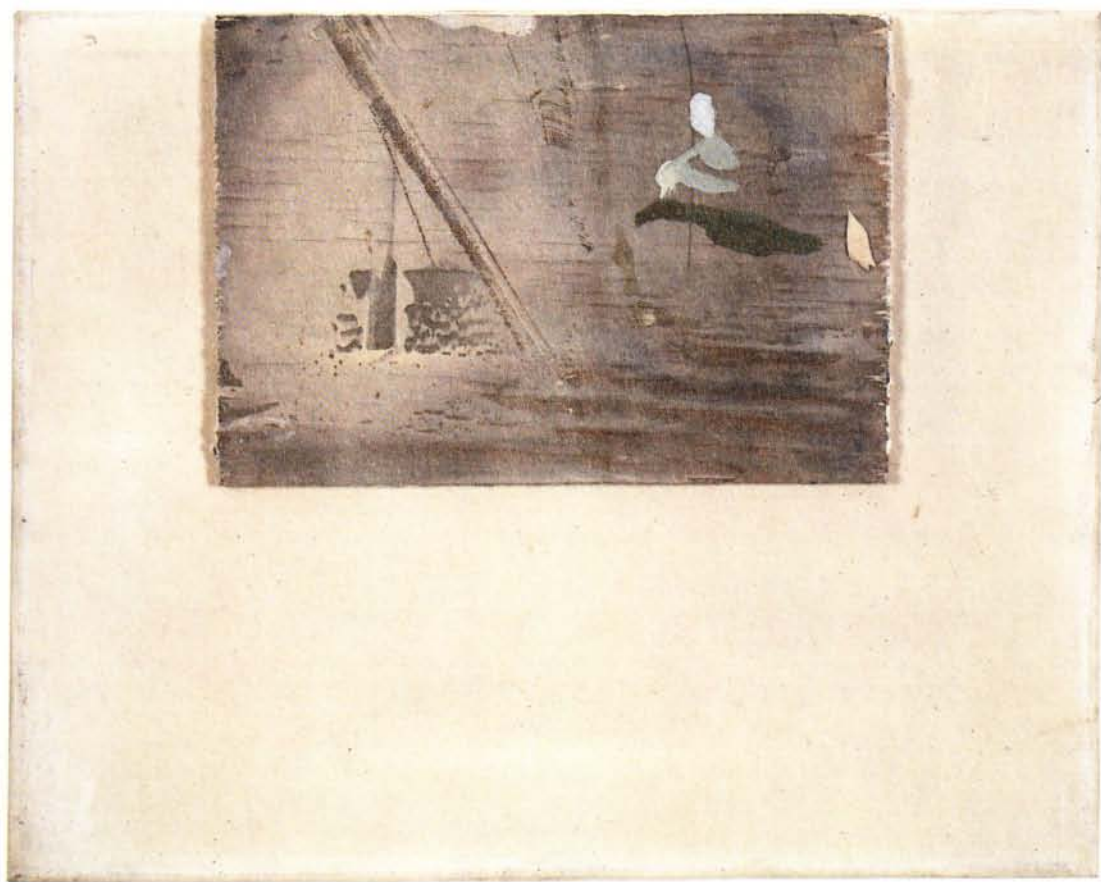
acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

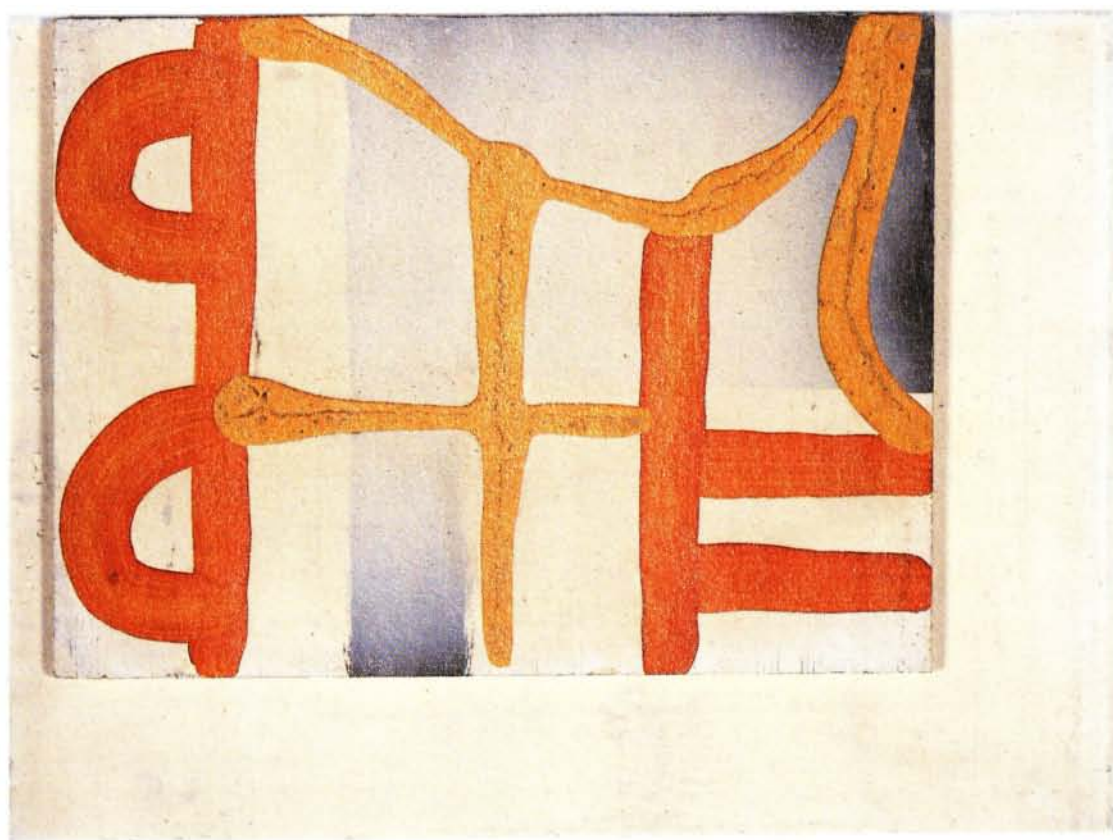
1996



Sympathie (Territorium)
oil and acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1995



Gambit (Territorium)
acrylic on wood on canvas
32 x 42 cm
1995

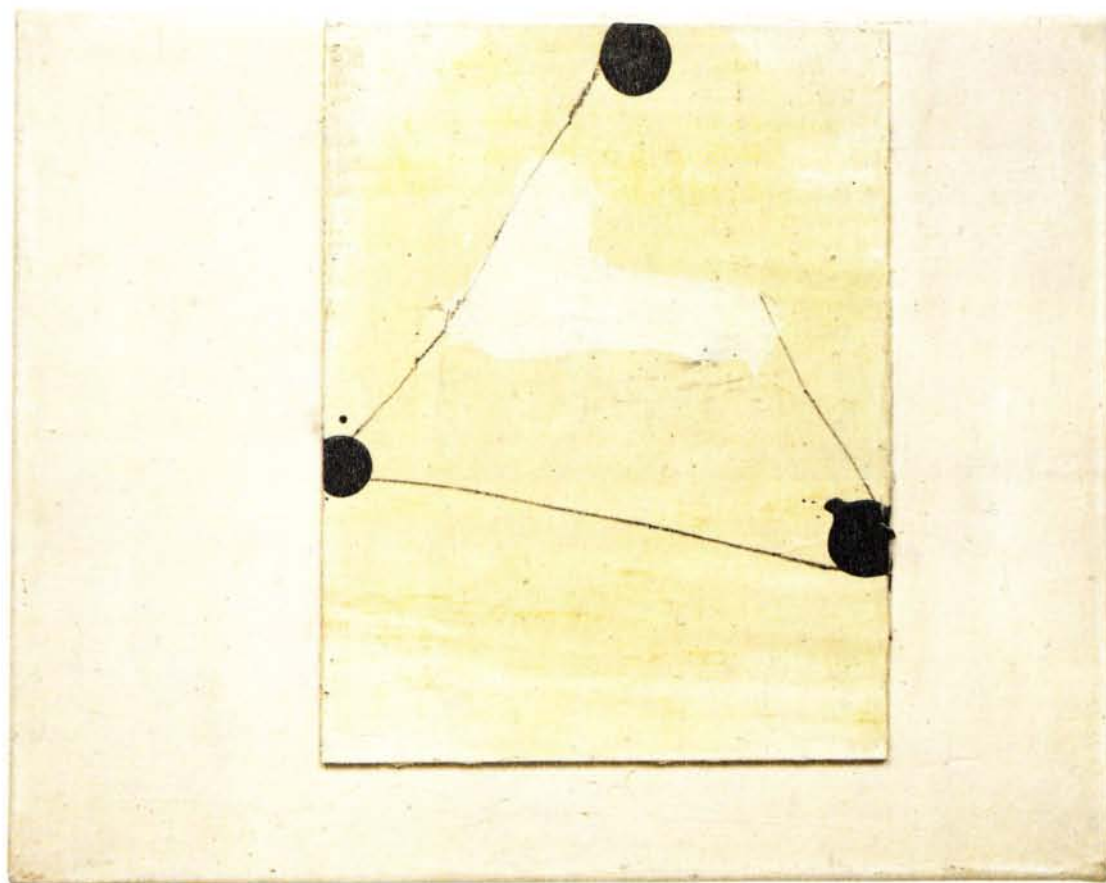


Normality (Territorium)

crayon and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1994

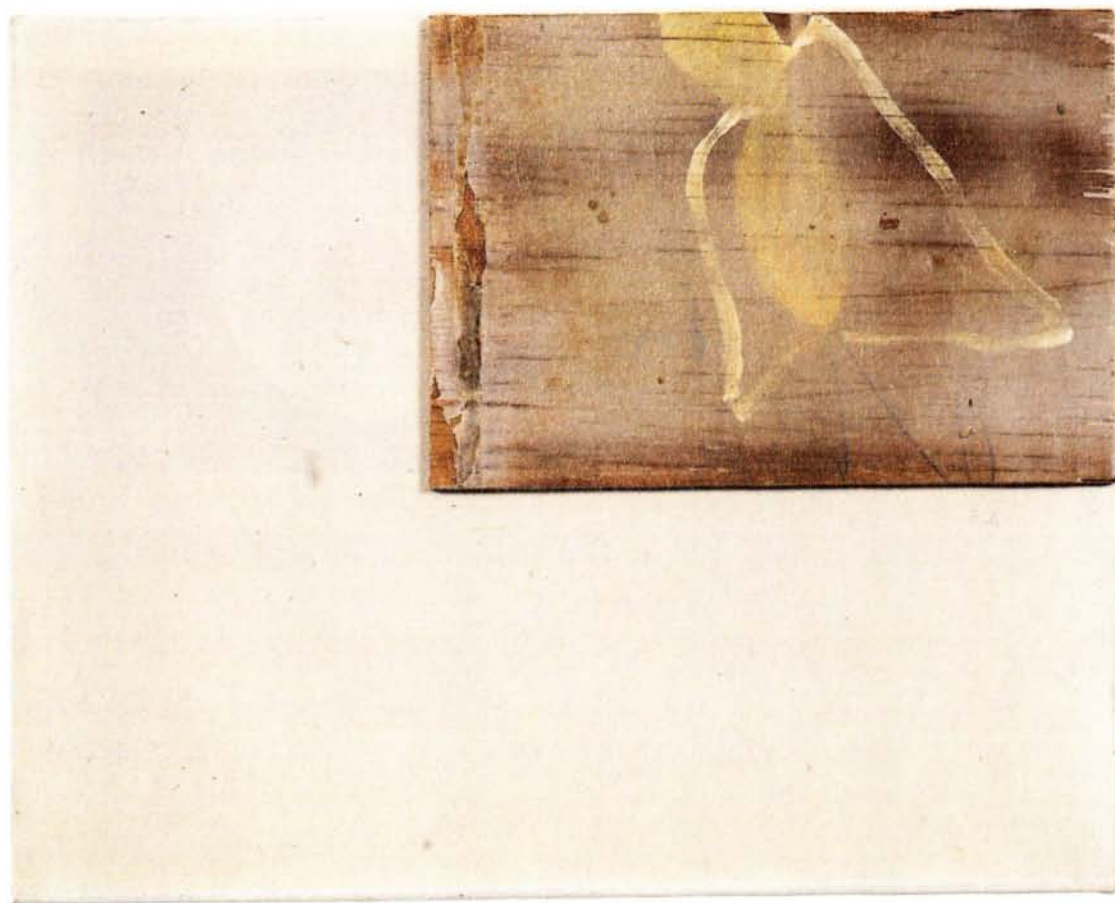


Isotherm (Territorium)

acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1995

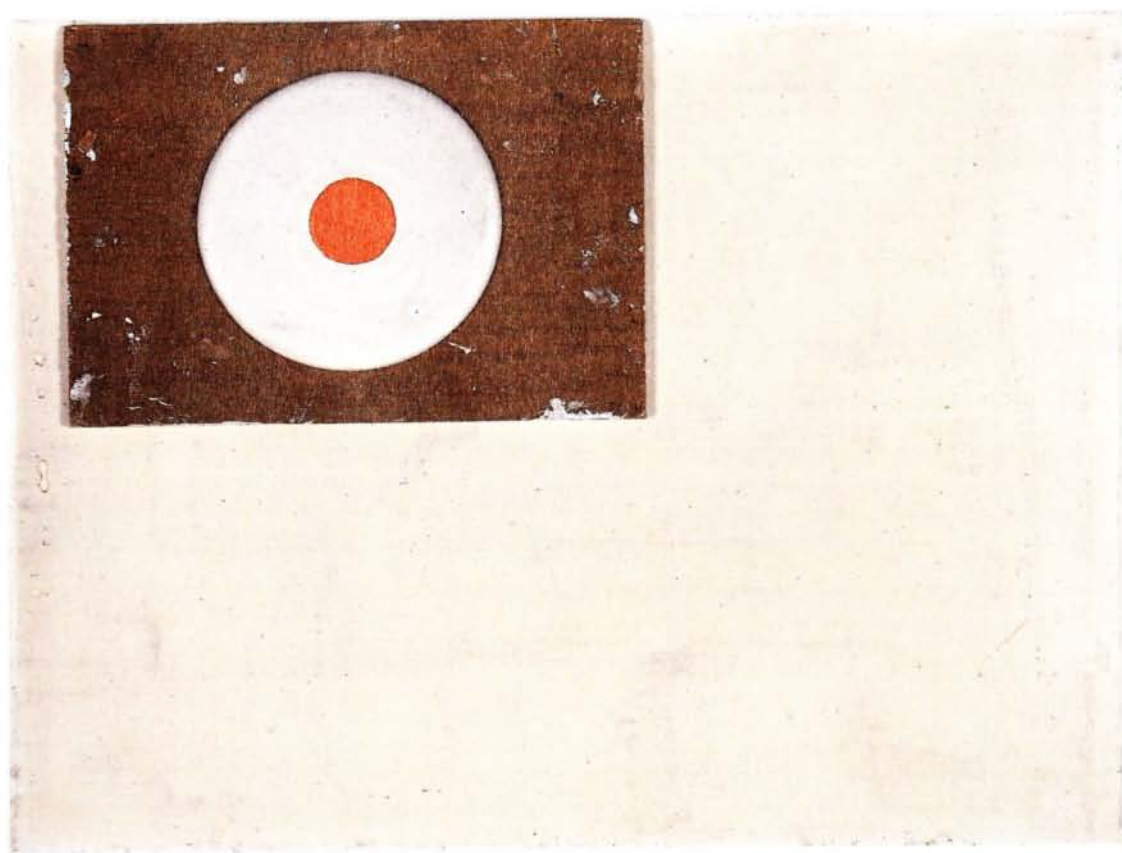


Nectar (Territorium)

plaster and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1997



Donation (Territorium)

oil on wood on canvas

32 x 42 cm

1994

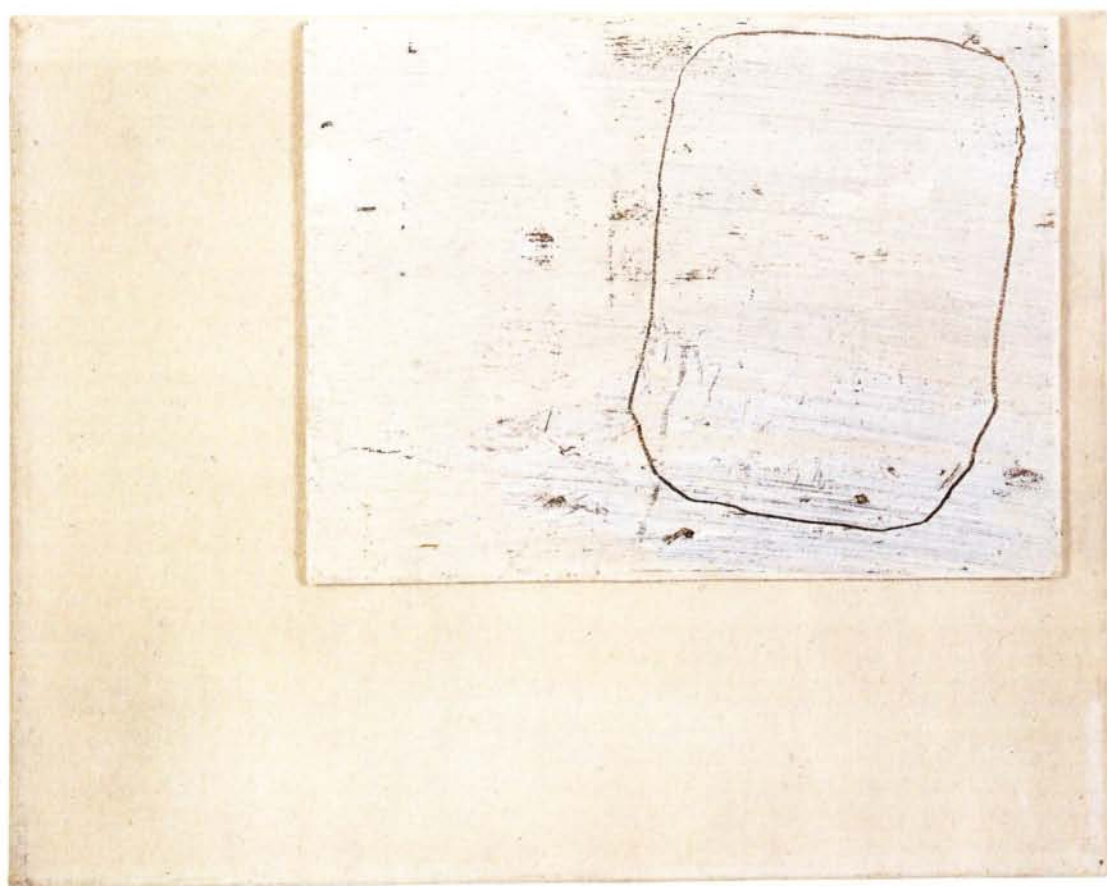


Stradivari (Territorium)

acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1997

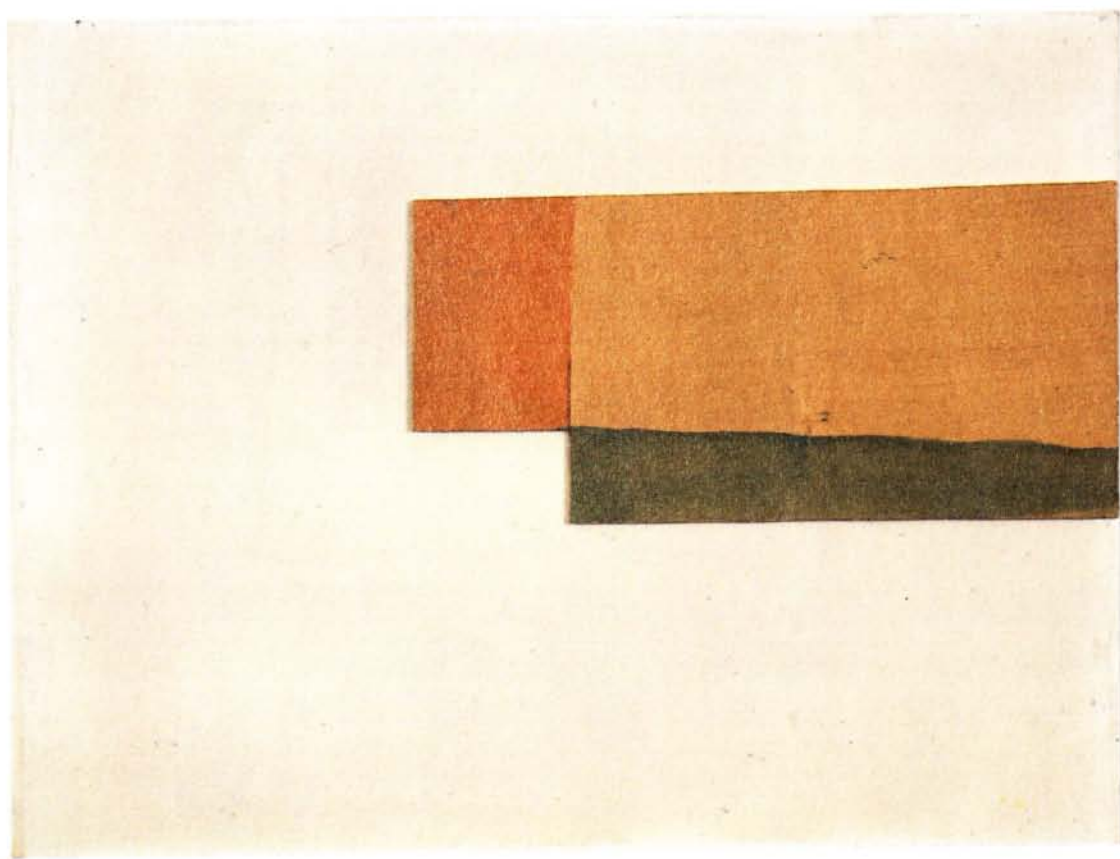


Auditorium (Territorium)

acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1996

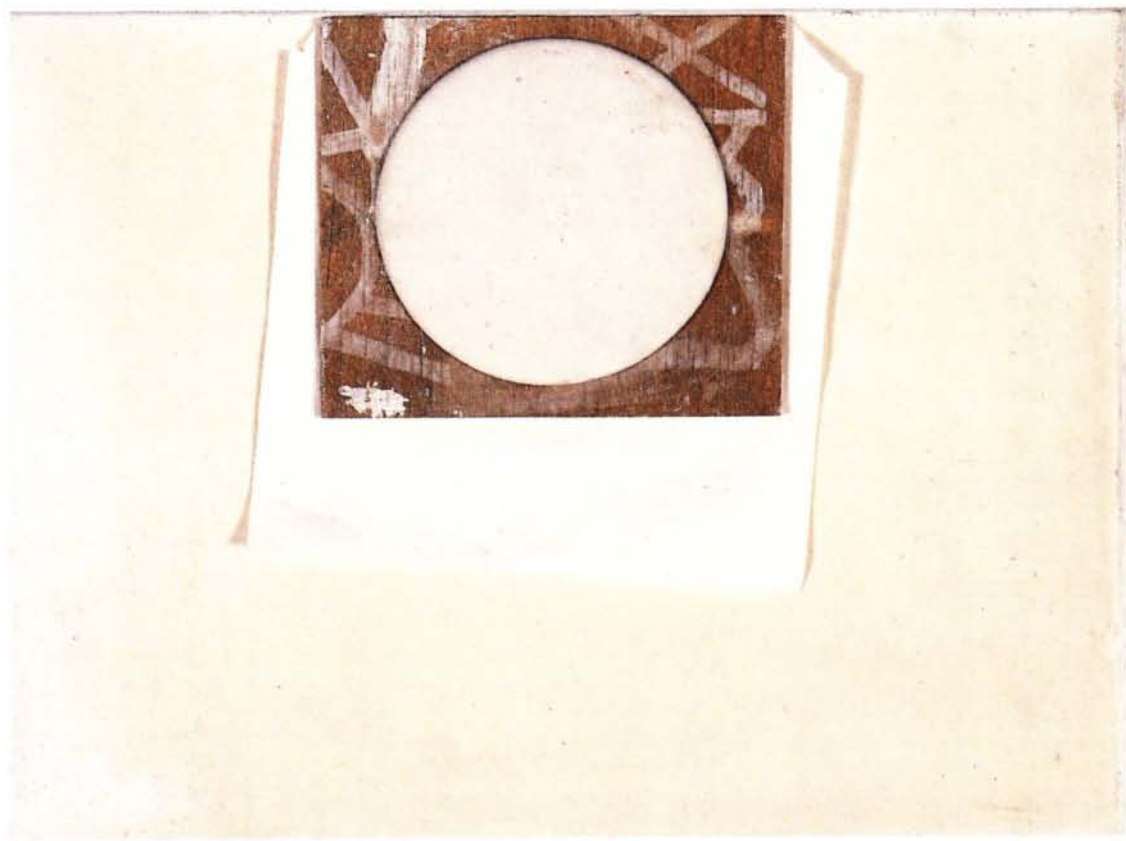


Ozelot (Territorium)

plaster and acrylic on wood on canvas

32 x 42 cm

1997



For my father

Dank all denjenigen,
die bei der Vorbereitung der Ausstellung
und des Kataloges mitgeholfen haben.

I wish to express my thanks
to all those who helped to prepare this exhibition
and the accompanying catalogue.

Roman Zenner

© 1998 Roman Zenner,
Olav Christopher Jenssen

Fotos · Photo credits
Hermann Kiessling, Berlin

Übersetzung · Translation
Heinz Bartkowski

Gesamtherstellung · Printed by
Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern-Ruit

Roman Zenner
Mörikestrasse 32
70178 Stuttgart
Tel. 0049 711 6408991
Fax 0049 711 6408992